XIV SIMPOSIO SOBRE HERMANDADES DE SEVILLA Y SU PROVINCIA

José Roda Peña
Director

fundación Cruzcampo

XIV SIMPOSIO
SOBRE
HERMANDADES DE SEVILLA
Y SU PROVINCIA

XIV SIMPOSIO
SOBRE
HERMANDADES DE SEVILLA
Y SU PROVINCIA

José Roda Peña
Director

fundación Cruzcampo

SEVILLA
2013

© Fundación Cruzcampo. Sevilla.
© del texto: los autores.

I.S.B.N.: 978-84-922661-4-2

ÍNDICE

Presentación..... 9
Julio Cuesta Domínguez

Introducción 11
José Roda Peña

Peculiaridades de la procesión trapanesa de los misterios. Semejanzas y diferencias con la Semana Santa de Sevilla 15
Carlos López Bravo

La iconografía de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido en las Hermandades de Sevilla y su provincia 41
Manuel Ramón Reyes de la Carrera

La capilla de Roca-Amador de la parroquia de San Lorenzo de Sevilla 73
Ramón Cañizares Japón

La Hermandad del Dulce Nombre de María y San Miguel Arcángel de la parroquia de San Isidoro de Sevilla 101
Francisco Manuel Delgado Aboza

Hermandades y franceses (1810-1812): patrimonio, fe y política 143
Francisco Javier Segura Márquez

"*El total abandono en que se encontraba*". El traslado de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Pasión a la parroquia de San Miguel en 1841.....177
Juan Cartaya Baños

"El primer bien que produce el coche es la autoridad": las Hermandades Sacramentales y las carrozas y sillas de manos eucarísticas 197
Álvaro Recio Mir

La colección de bordados de la Archicofradía Sacramental del Salvador de Sevilla 223
José Roda Peña

PRESENTACIÓN

Se cumplen ya catorce años desde que en aquel mes de noviembre de 1998 celebráramos nuestro Primer Simposio sobre Hermandades y Cofradías de Sevilla. Partíamos con la incertidumbre natural de todo proyecto que comienza pero también con la seguridad de empezábamos a explorar un terreno, un filón, en el que había mucho por descubrir si se le dedicaba tiempo, recursos y trabajo. Contábamos con un entorno propicio: la vitalidad de nuestras corporaciones cofrades, una masa crítica de profesores e investigadores universitarios, algunos, pocos, especialistas en la disciplina, y el interés y la curiosidad de investigadores y cofrades que han hecho del Simposio una cita anual ineludible de la que salen, salimos, sorprendidos y animados por los muchos descubrimientos que la investigación y el estudio alcanzan sobre el amplio, tan amplio como inagotable, mundo de nuestras hermandades y cofradías.

En esta nueva edición, con el signo de los tiempos, adoptamos un nuevo formato para la publicación de las actas. Al disponer de un soporte electrónico y quedar colgadas en la red, ganarán en facilidad de acceso y en una mayor difusión, es decir, quedarán a disposición de, literalmente, todo el mundo. Quién lo iba a decir en aquel otoño de 1998.

No por repetido hay que dejar de seguir haciendo hincapié en la importancia de este encuentro anual y en la trascendencia de sus contenidos. En esta reunión de tan nutrido grupo de investigadores universitarios, que combina la experiencia de muchos con la vocación y la juventud de otros tantos, se dan a conocer y ponen a disposición tanto de la comunidad científica como del público en general el resultado de sus estudios, análisis e investigaciones sobre la riqueza que en las más diversas disciplinas ofrecen el pasado y el presente de las hermandades y cofradías de Sevilla y su provincia. También se dejan claves para el futuro. Y de esta reunión los académicos y el público salen, además, con lo que la ciencia siempre ha necesitado, es decir, curiosidad, provocación y estímulo.

Este ha sido, y es, el interés y el convencimiento de nuestra Fundación Cruzcampo. Sabemos que dotando a nuestra sociedad de un mayor y mejor conocimiento de sí misma, y en este caso, sobre la riqueza que en tantas disciplinas ofrecen las hermandades y cofradías de Sevilla, colaboramos en la construcción de una sociedad más segura de sí misma,

más respetuosa con ella misma y más próspera en consecuencia. Estamos convencidos de que ofreciendo a los investigadores esta ocasión anual de presentar los resultados de sus estudios e investigaciones contribuimos aunque modestamente al descubrimiento y al desarrollo del talento, tan imprescindible para la prosperidad y el avance de nuestra sociedad.

La Fundación Cruzcampo y su patronato sienten la satisfacción de poder colaborar en esta obra, y reconocen que sus evidentemente abundantes resultados no serían posibles sin contar con la estrecha colaboración que, desde sus inicios, presta el Profesor Roda Peña, director del Simposio y padre de la idea, con su precisión, su rigor y su cuidado en la selección tanto de los temas como de los estudiosos y científicos que colaboran este año. A él, a los numerosos investigadores que participan en esta edición del Simposio, y al Consejo General de Hermandades y Cofradías de la ciudad de Sevilla que también nos presta su colaboración y apoyo institucional, les manifiesto nuestro reconocimiento y nuestra más sincera gratitud.

Julio Cuesta Domínguez
Presidente de la Fundación Cruzcampo

INTRODUCCIÓN

La Guía de Hermandades y Cofradías que publicó la Archidiócesis de Sevilla en el año 2008 arrojaba un censo de 535 corporaciones, de las que 121 pertenecían a la capital hispalense y 414 a su provincia. Desde entonces hasta ahora se han erigido canónicamente varias más, tanto penitenciales, como sacramentales y de gloria, que son los tres caracteres que han perdurado con mayor vitalidad, pues aquellas que tienen como titular principal a las ánimas benditas del purgatorio constituyen un número absolutamente residual. Si a todas estas hermandades, vigentes en la actualidad, sumamos las que se fueron extinguiendo a lo largo de los siglos, a causa de las más diversas vicisitudes, nos encontraremos con una abultadísima nómina, hoy por hoy difícilmente cuantificable, que justifica que su estudio se haya revelado como un venero inagotable para las últimas generaciones de investigadores, procedentes del ámbito universitario, que de manera habitual o puntual las tienen como objetivo de sus trabajos y publicaciones.

Creo que en el terreno académico, el *Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia* viene prestando un servicio inapreciable a esta tarea investigadora, cuya proyección a la comunidad científica y a la sociedad en general se plasma en la jornada que cada segundo sábado de noviembre se viene celebrando, durante los últimos catorce años, en el salón de actos de la Fundación Cruzcampo y, sobre todo, con la edición de las actas que el amable lector tiene entre sus manos.

Abre el tradicional octeto de ponentes el Dr. D. Carlos López Bravo, profesor titular de Filosofía del Derecho en la Universidad de Sevilla y actual secretario del Consejo General de Hermandades y Cofradías de nuestra ciudad. Gran conocedor de la piedad popular siciliana, nos introduce en la magnificente procesión de los misterios de Trapani, que pone en escena veinte pasajes de la Pasión con grupos escultóricos de extraordinaria calidad, señalando los paralelismos y diferencias que ha podido encontrar entre dicha celebración religiosa y la Semana Santa hispalense.

Continúa D. Manuel Ramón Reyes de la Carrera, licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, donde también ha cursado sendos masters en bibliotecas y en patrimonio artístico andaluz y su proyección iberoamericana, ilustrándonos sobre una iconografía tan sugestiva como la del Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido. A este respecto, tras analizar las fuentes literarias en que se inspira dicho episodio, surgido

en el siglo XIV, y los fundamentos teóricos y teológicos que justificaron su difusión durante la Contrarreforma, se estudia su plasmación artística en seis hermandades de Sevilla y su provincia.

Le sigue D. Ramón Cañizares Japón, ingeniero técnico industrial y archivero de la Hermandad de la Soledad, quien nos brinda una valiosa aportación sobre la capilla de la Virgen de Roca-Amador, situada en la parroquia de San Lorenzo de Sevilla. Se clarifica en su texto el proceso constructivo y las ulteriores transformaciones experimentadas por dicho espacio arquitectónico, que gira en torno a la pintura bajomedieval de la referida advocación mariana, incluyendo reveladoras noticias documentales de todos los componentes artísticos que contribuyeron a su adorno, caso de las rejas, los paños de azulejería, las pinturas murales y el retablo.

Quien desde sus orígenes viene actuando como secretario de este Simposio, el doctor en Historia del Arte D. Francisco Manuel Delgado Aboza, nos ofrece un exhaustivo trabajo sobre la extinguida hermandad de gloria del Dulce Nombre de María y San Miguel Arcángel, con capilla propia en la parroquia sevillana de San Isidoro, cuyo recorrido comienza con la aprobación de su primera Regla en 1630, y finaliza en la segunda década del siglo XIX, al producirse su fusión con la cofradía penitencial del Despedimiento.

A continuación, D. Francisco Javier Segura Márquez, licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla y último pregonero de nuestra Semana Santa, realiza un apurado recorrido por la Sevilla ocupada por las tropas francesas entre 1810 y 1812, y las numerosas incidencias a las que se vieron sometidas las hermandades por este motivo, fundamentalmente los cambios forzosos –temporales o permanentes– de sede canónica y las numerosas destrucciones de índole patrimonial.

Firma el siguiente trabajo D. Juan Cartaya Baños, doctor en Historia Moderna por la Universidad de Sevilla y secretario de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Pasión, a la que dedica su ponencia en ese momento crucial de su devenir histórico que significó su traslado desde el convento casa grande de la Merced a la parroquia de San Miguel, en el año 1841. Ahora que estamos celebrando el 125 aniversario de la muerte de ese gran historiador de las cofradías que fue José Bermejo y Carballo (1817-1888), convendrá recordar su protagonismo en todo este proceso de revitalización que conoció tan ilustre cofradía tras el definitivo abandono, sin duda traumático, de su tradicional sede mercedaria, cuando esta se destinó a Museo de Pinturas.

Mi colega y buen amigo D. Álvaro Recio Mir, profesor titular de Historia del Arte en la Universidad de Sevilla, aborda un tema tan fascinante y poco estudiado hasta ahora como el de las carrozas y sillas de manos que poseyeron las hermandades sacramentales. Actuasen como portaviáticos o como coches de respeto, estos "retablos rodantes" o "tabernáculos móviles", como él los llama, no dejan de ser un evidente signo de prestigio y de representatividad social integrados en los cortejos de las procesiones de impedidos y eucarísticas que antaño recorrían las calles de nuestra urbe.

Por último, nosotros mismos damos a conocer la importante colección de bordados que atesora la Archicofradía Sacramental de la iglesia colegial del Divino Salvador, antes de que se fusionara en 1918 con la penitencial de Jesús de la Pasión. Se conservan actualmente un total de doce piezas textiles de diversas tipologías, soportes y técnicas, que responden a una funcionalidad no menos variada, y cuya cronología oscila entre el último cuarto del siglo XVII y los años finales de la centuria decimonónica, habiendo sido confeccionadas en los talleres de bordadores tan prestigiosos como Frutos García, Felipe de Morales, Julián de Paradela y Lopo, Juan Bautista Carrasco y Alaraz, Manuela Correa y Manuel María Ariza y Campelo.

No puedo terminar estas breves líneas introductorias sin manifestar, como reiteradamente vengo haciéndolo desde el ya lejano año 2000, mi más sincera gratitud a la Fundación Cruzcampo que nos acoge y patrocina con una munificencia verdaderamente digna de encomio, máxime en los tiempos que corren; agradecimiento que particularizo en la figura amiga y admirada de su presidente D. Julio Cuesta Domínguez, que guarda para este Simposio un afecto particular, de entre las múltiples actividades culturales que a lo largo de todo el año se organizan desde esta benemérita entidad. Este reconocimiento lo extiendo al presidente y junta superior del Consejo General de Hermandades y Cofradías por su apoyo incondicional, que tan eficaz resulta para la divulgación de este encuentro académico a través de su página web y del Boletín de las Cofradías de Sevilla, a cuyos respectivos directores, Marcelino Martínez Guerrero y Rafael Jiménez Sampedro, también les doy las gracias por su eficaz y desinteresada colaboración.

José Roda Peña
Director del Simposio

PECULIARIDADES DE LA PROCESIÓN TRAPANESA DE LOS MISTERIOS. SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS CON LA SEMANA SANTA DE SEVILLA

Carlos López Bravo

INTRODUCCIÓN: EL RITUAL DE LA PASIÓN, UN LEGADO DE ESPAÑA A SICILIA

Este trabajo trata de acercarse a la realidad de la Semana Santa siciliana, heredera sin duda de la tradición española y con una realidad singular y viva, a través del modelo de Trapani, capital provincial del occidente siciliano, ciudad histórica de singular importancia en la isla, puerto notable del Mediterráneo desde la antigüedad. Trapani ha conservado un modelo de celebración prácticamente inalterado desde el siglo XVI en el que nace, a partir de los modelos importados de España, por lo que, con independencia de sus valores religiosos y etnológicos actuales, la celebración pasionista reproduce los modelos originarios que partieron de nuestra tierra. De entre las diversas manifestaciones de la Pasión en dicha ciudad es la llamada Procesión de los Misterios, que se desarrolla en la tarde y noche del Viernes Santo y Sábado Santo, la más singular y conocida de las celebradas en la isla de la Trinacria.

Las procesiones de Semana Santa, que completan las celebraciones litúrgicas del Triduo Sacro, son conocidas en mayor o menor grado en todo el orbe católico, pero constituyen un fenómeno especialmente relevante en España, y en todas aquellas naciones que comparten de algún modo con ella su historia y su cultura. El asociacionismo en el seno de la Iglesia Católica es asimismo universal, y existen numerosas hermandades o cofradías en Europa, y en menor medida en América y los restantes continentes. Pero la celebración de procesiones de Semana Santa con pasos procesionales que representan la Pasión de Cristo es algo característico de España, y de todas aquellas naciones o pueblos que tuvieron estrecha relación histórica con los españoles. Es el caso de Italia, y, por la misma razón, de Malta, Portugal y algunas naciones de Iberoamérica, desde Colombia a Perú, pasando por Ecuador o México. Dentro de Italia, el caso de Sicilia es muy especial, por el arraigo y fuerza de estas manifestaciones de la religiosidad popular en su propia cultura, aunque también sean notables los ritos procesionales de la Pasión en Apulia, Calabria, Basilicata, y Campania

al sur, y en Liguria al norte, con Génova como centro.

Sicilia –la mayor isla del Mediterráneo y el centro geográfico del mundo en la antigüedad greco-romana– es una tierra privilegiada por su estratégica posición geográfica entre tres mundos y por la variedad de pueblos que a lo largo de la historia han contribuido a su acervo cultural. Sicilia ha tenido una relación secular con los pueblos de la península ibérica. Desde la prehistoria son constatables estos vínculos, pues los sicanos, uno de los tres pueblos existentes en la isla antes de la colonización fenicia y griega, parecen tener procedencia ibérica, según una extendida tesis histórica actual. Sicilia fue territorio griego con ciudades tan notables como Agrigento, Selinunte o Siracusa –la gran rival de Atenas–; y fue también el primer escenario en que las dos grandes potencias del Mediterráneo –Cartago y Roma– dirimieron sus diferencias con la guerra hasta el definitivo triunfo de los latinos. Sicilia se romanizó profundamente, como se romanizó Hispania y en particular la Bética. Fuimos provincias de un mismo Imperio, comunicadas en travesías de solo dos días cuando el mar estaba calmo. Sicilia pasó siglos más tarde a manos vándalas, visigodas, bizantinas, y posteriormente árabes. Puede trazarse por tanto un paralelismo con la historia de la España antigua, y sobran los motivos para afirmar una herencia cultural compartida. Sicilia y los pueblos de España han formado parte siempre del mismo mundo, del mismo entorno cultural. Pero hay que esperar a la Edad Media cristiana para ver cómo Sicilia comparte más plenamente su destino histórico con España.

Y es que desde el año 1282, en que se produjo la mítica revolución de las Vísperas –los palermitanos se levantaron contra los dominadores franceses de la casa de Anjou–, el destino histórico de la isla se vinculó con la Corona de Aragón, y consecuentemente siglos más tarde con la España unida por los Reyes Católicos. Se trató de una unión dinástica, y no de una unión basada en la fuerza o la conquista, al contrario de lo que ocurrió con otros territorios italianos que fueron gobernados por España. El gobierno de la isla estaba en manos de los nobles sicilianos, con su propia administración, con sus propias Cortes, si bien el Virrey culminaba la organización política representando al Rey de España. De esa unión pacífica y dinástica nos habla la propia heráldica. El primer escudo de España, el de los Reyes Católicos, muestra en sus carteles los cuatro grandes Reinos que conformaron esa unión española en pie de igualdad: Castilla, León, Aragón y Sicilia. Los territorios sicilianos fueron españoles antes que Granada –que se incorporaría en 1492–, y que Navarra –que lo haría algo después,

en 1512–. Me interesa subrayar en este breve preámbulo esa vinculación histórica de tantos siglos, porque ayuda a explicar esa similitud antropológica y cultural entre ambas tierras, de la que es muestra clara la Semana Santa que hoy nos ocupa.

1. LA SEMANA SANTA TRAPANESA EN EL CONTEXTO SICILIANO

Entre las ciudades sicilianas que celebran la Semana Santa con ritos procesionales destaca sin duda Trapani, junto a Enna, Caltanissetta, Palermo y Ragusa, y algunas localidades del llamado Valle de Noto[1]. Son modelos diferentes de celebración, pero en todos ellos procesionan imágenes sagradas representando los misterios de la Pasión. Sin que sirva más que a título ejemplificativo, diremos que la Semana Mayor de Enna, capital de provincia del "entroterra" siciliano, tal vez sea la que más similitudes plantea con Andalucía, pues son hermandades con diferentes misterios pasionistas los que desfilan los distintos días de la Semana de pasión. Por el contrario, la Semana Santa de Palermo, capital política y económica de la Región, se reduce al Viernes Santo, jornada en la que más de una veintena de hermandades de los distintos barrios y parroquias de la capital procesionan cada una con sus propias imágenes de Cristo Yacente en la urna y de la Virgen Dolorosa. Entre ellas citaremos a la "Confraternita di Maria SS. Addolorata e Cristo Morto, de la Soledad" (con la advocación mantenida en lengua española), con sede en el Palacio Real y fundada por los españoles en 1590. El cónsul español aún acude oficialmente a la procesión. Especiales rasgos tiene la Semana Santa en la Sicilia oriental, una Sicilia más influenciada por ritos y costumbres greco-bizantinos. Allí se profesa un culto especial al misterio del Señor Atado a la Columna y a Jesús Nazareno portando la cruz.

En el occidente de la isla la influencia es claramente más española ("spagnolesca", como suelen referir los propios sicilianos, que son conscientes de su pasado español). En la provincia de Trapani celebra una famosa procesión la ciudad de Marsala el Jueves Santo, en la que participan cofrades como actores representando los misterios pasionistas, y es asimismo muy famosa la procesión de la venerada Dolorosa de la localidad –bellísima Imagen de factura muy similar al estilo salzillesco levantino–. Asimismo, hay que destacar la procesión de la ciudad medieval de Erice,

[1] BRANCATI, Salvatore y CAMMARERI, Giovanni: *Le feste del Val ni Noto*, Santocono editore, 2009. Cap. "La Settimana Santa", pp. 80-168.

la antigua ciudad sagrada de los Elimos en el monte San Giuliano, muy próxima a Trapani, y la procesión de la Dolorosa de Paceco. A todo ello hay que añadir, desde 1981, unos "misterios vivientes" que se realizan en la localidad de Buseto Palizzolo, y que recuerdan a los celebrados en algunas localidades de Cataluña.

2. BREVES NOTAS HISTÓRICAS SOBRE LA SEMANA SANTA TRAPANESA

La Semana Santa trapanesa se articula en torno a tres grandes procesiones. Las dos primeras se celebran respectivamente el Martes y Miércoles Santo, y son cortejos en que se portan iconos (pinturas) de la Madre Dolorosa, una Soledad que popular y curiosamente es llamada Piedad o la Virgen de los Siete Dolores. Estos iconos están dispuestos sobre sus *fercoli* o andas talladas en madera y posteriormente pintadas en colores claros y dorados. El Martes Santo procesiona *la Madre Pietá dei Massari*, esto es, la protectora de los "massari", término que originariamente parece provenir del hebreo *melsar* y designaba a las personas encargadas de vigilar a los criados. Hoy con el término *massari* se hace referencia a los que portan a hombros los pasos o varas. El primer documento oficial que nos habla de esta procesión es de 1855, y se conoce que la imagen era custodiada durante el año en la casa particular de uno de los componentes de alguna de las cinco familias *"massari*" que se denominaban *"i fanigghi di San Roccu"*, las familias de San Roque, porque habitaba en aquella plaza. Actualmente sale de la Iglesia del Purgatorio, la misma que acoge los Misterios del Viernes Santo, y pernocta en una pequeña capilla hecha expresamente en la plaza de Lucadelli (prescisamente la antigua plaza de San Roque), donde es velada entre oraciones, y según la tradición, por las mujeres de los *massari* (entiéndase esposas, madres, hijas y hermanas) en la madrugada que transcurre entre el Martes y el Miércoles santo[2]. Ese día tiene lugar la segunda procesión, dedicada a un icono mariano muy semejante, *la Madre Pietá del Popolo*, que es venerada en la Iglesia dedicada a *l´Addolorata* en el corso Vittorio Emanuele o Rua grande de Trapani. Esta procesión de la Madre de Dios del pueblo, "*Matri Pietà du populu*", fue introducida en la ciudad por la Compañía de Santa Ana en 1722, en el Jueves Santo. La tradición local hacía que la entrada del icono mariano en las distintas iglesias significaba la búsqueda que la Virgen María hizo de su

[2] CAMMARERI, Giovanni: *I Misteri nella sacra representazione del Venerdì Santo a Trapani*, Edit. Il Pozzo di Giacobbe, Trapani, 1998, p. 30.

divino Hijo; por eso se le llamaba al jueves santo el día de "*l´ammucciata*" (el escondite) de Jesús en el huerto de los olivos[3].

Existe un curioso ritual, llamado del intercambio de la cera, o "*scambio dei cerî*", en el cual los devotos se intercambian los cirios con los que alumbran los respectivos iconos. Una vez finalizado ese hermoso rito de confraternidad, cada imagen es conducida a su respectiva iglesia entre el fervor de los trapaneses.

Sin embargo, el eje principal de todas las celebraciones de Trapani es la llamada "Procesión de los Misterios de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo", que se desarrolla por las calles del casco histórico y por los barrios modernos de la expansión urbana (desde la Plaza Vittorio Emanuele a la Plaza Mártires de Hungría, a través de la rúa Fardella), desde la primera tarde de cada Viernes Santo hasta el mediodía del Sábado Santo. Veinticuatro horas consecutivas recorriendo calles y plazas, lo que la convierte en la manifestación externa religiosa más extensa en duración y recorrido de toda Italia. La organización de la procesión se realiza en el interior de la Iglesia del Purgatorio, en pleno centro histórico, que es la actual sede permanente de los grupos o misterios, donde pueden visitarse todo el año.

Forman parte de la misma veinte grupos de la Pasión. Dieciocho misterios propiamente dichos y los pasos de la Urna y de la Dolorosa (*L´Addolorata*). Estos misterios o grupos (*I gruppi dei misterî*) son portados en "*varе*", esto es, pasos o mejor andas, por unos portadores llamados "*massarî*" que equivaldrían a nuestros costaleros o más exactamente cargadores, pues cargan sobre los hombros, al modo malagueño o gaditano.

La Semana Santa trapanesa actualmente no es organizada por cofradías religiosas, ni tampoco por el Obispado, sino por la asociación que agrupa ex profeso para este fin (desde el año 1974) a todos los gremios de la ciudad, la llamada *Unione Maestranze*. Esta nota es la más radicalmente diferenciadora de la Semana santa trapanesa con relación a la española, puesto que es una asociación civil y no religiosa la encargada de la organización de las procesiones del Martes, Miércoles y Viernes Santo. No fue así históricamente, pues hasta fechas muy recientes era la *confraternita di San Michele Arcangelo* o cofradía de la Preciosísima Sangre bajo el título de San Miguel Arcángel, la institución eclesiástica que al menos formalmente sostenía la procesión, encargándose los gremios o maestranzas del cuidado de los misterios. Pero dicha cofradía ha sido sancionada en el año

[3] CAMMARERI, Giovanni, op.cit., p. 32.

2000, por distintas causas de difícil explicación en cortas líneas, por parte del Obispo de Trapani a permanecer "suspendida". Han desaparecido así los cofrades propiamente dichos, que vestían un hábito nazareno blanco y se cubrían con capucha o antifaz rojo, aunque sin capirote de cartón. Se trata de una importante pérdida simbólica y sentimental. Pero sobre todo ha desaparecido el fundamental enlace que significaba la hermandad entre la jerarquía eclesiástica y los gremios, lo que no deja de ser paradójico en momentos en que la Iglesia debe utilizar las hermandades como instrumentos valiosos de vida católica y de evangelización.

En opinión de varios historiadores, a los que sigue en este tema Giovanni Cammareri[4], las procesiones sicilianas tienen su origen en las "*Casazze*", representaciones de los misterios de la Pasión que se desarrollaban en Génova, en grandes casas (de ahí la denominación de *Casazze* que literalmente se podría traducir por Casonas) que servían de Oratorios a las cofradías penitenciales, y en las que no sólo se realizaban actos de penitencia, sino también procesiones[5]. Así, siguen denominándose actualmente con ese término tanto las representaciones escénicas de la Pasión como las procesiones (*la Casazza de Avola*, por ejemplo). Cita también Cammareri la procesión palermitana de 1590, organizada por la Cofradía de la Madonna de la Soledad, y la del 11 de abril de 1591, llevada a cabo por la Casazza de la Nación Genovesa. En ella se portaba (como sigue haciéndose en la actualidad) un Cristo Yacente en la urna y una Imagen de la Virgen Dolorosa. Estas procesiones estaban integradas por cofrades y en ellas participaban flagelantes. En la descripción de esas procesiones de las Casazza ya se utiliza el término "misterios".

La procesión de Trapani parece remontarse al año 1602, en que dos sacerdotes, Nicolò Galluzzo y Giovanni Manriquez instituyen en la ciudad una cofradía homónima a la Cofradía de la Preciosísima Sangre de Cristo fundada en España, en torno al 1450, por San Vicente Ferrer. Esa cofradía trapanesa, que se ocupará en el futuro de organizar la procesión, se titulará "*Societas Pretiosissimi Sanguinis Christi et Misteriorum*"[6]. Cita el investigador Beppino Tartaro[7] que en la relación de 1614 de Monseñor La Cava, Obispo de Mazara del Vallo (Diócesis de la que dependió históricamente

[4] CAMMARERI, Giovanni, op. cit, pp. 7-9.
[5] SERRAINO, Mario: *La Processione dei Misteri. La Casazza magna*, Comune di Trapani, Assessorato Turismo, Trapani, 1980.
[6] CAMMARERI, Giovanni, op. cit., p. 11.
[7] TARTARO, Beppino: *Origine e divenire dei Misteri di Trapani*, artículo publicado en la web del autor trapanés www.processionemisteritp.it

Trapani hasta fines del XIX), aparece la siguiente alusión a la Compañía de la Sangre de Cristo, llamada también de los "*battitorî*": *"…ogni venerdì santo, dopo mangiari, (faceva) la cercha con 180 battenti in circa et portandosi in processione tutti li misterii della S.S. Passione di Jesu X.to nostro et il X.to nel monumento con grandissima devozione et pietà et sua musica"*. Esta cofradía formada por 180 penitentes realizaba la "*cercha*", o sea, la búsqueda de Jesús peregrinando por distintas iglesias. Algo que ya realizaba desde al menos doscientos años antes la Cofradía de Montserrat de Trapani, con la llamada "Procesión de las Marías"[8]. Posteriormente, el 26 de febrero de 1646, la Cofradía "*del Preziosissimo Sangue*" se fusionaría con la de "*San Michele Arcangelo*". La fusión se materializa incluso en el hábito de los cofrades: túnica roja (por la de la Preciosísima Sangre) y antifaz blanco (por la de San Miguel), y usan en el estandarte y el escudo tanto las Cinco llagas como el emblema SPQR y el "*Quis ut Deus*" –Quién como Dios– que identifica al Arcángel.

Al parecer, las dificultades económicas para sacar los misterios y organizar la procesión llevaron a la cofradía del "*Preziosissimo Sangue*", en 1612, a comenzar a entregarle el cuidado de cada uno de los pasos o misterios a las distintas Maestranzas ciudadanas, esto es, a los Gremios u organizaciones profesionales de Trapani. Fue un modo de garantizar la viabilidad de los cortejos, comenzando las vinculaciones formales entre los gremios y los misterios, documentadas notarialmente en muchos casos (aunque en otros es la mera tradición transmitida oralmente). De este modo, los orfebres se hicieron cargo del grupo de la "*Licenza*" en 1621; los pescadores de la "*Lavanda*" en 1704, los hortelanos de "*L¨Orazione all´orto*" en 1620, los navegantes del misterio de "*la caduta al Cedrón*" en 1621, y así sucesivamente en un largo etcétera.

Sabemos que en Sevilla los gremios tuvieron también una enorme importancia en la celebración de la Semana Santa, porque evidentemente articulaban la vida económica de la ciudad, pero en el caso sevillano la evolución fue bien distinta, porque los componentes de los distintos gremios se integraron en las diferentes cofradías. La cofradía acogió al gremio, como si se tratara de un patronazgo religioso, y ambos institutos coexistieron y mantuvieron su relación con total independencia. Sólo en ocasiones el gremio estuvo a punto de absorber y hacer desaparecer a la hermandad, endosándose su patrimonio (como sucedió en la Hermandad

[8] CAMMARERI, Giovanni: "La Cofradía de María Santísima de Montserrat de Trápani (Sicilia) y su antigua procesión de las Marías", en Revista Montserrat, nº 4, Sevilla, 2010.

de Montserrat con el gremio de mercaderes de lienzo a finales del siglo XVIII y principios del XIX). Pero en el caso sevillano los gremios no tenían ningún tipo de interés en conservar la procesión, porque para eso estaba la hermandad. Hoy en día las vinculaciones de los gremios con las cofradías sevillanas son nominales y casi simbólicas, en muchos casos totalmente inexistentes, y la Semana Santa no se comprende sin las cofradías, en cuanto personas jurídicas sujetas al Código de Derecho Canónico y perfectamente incardinadas por otra parte en la estructura y en la pastoral de la Iglesia Diocesana.

3. ESTRUCTURA DE LA PROCESIÓN DE LOS MISTERIOS DE TRAPANI

El orden actual del cortejo es el siguiente[9]:

Primer grupo: "la Separazione", que en siciliano es *"A Spartenza*", y que representa el momento en que Nuestro Señor Jesucristo se despide de la Santísima Virgen y del Discípulo amado, momentos antes de iniciarse la Pasión. Se trata de una piadosa evocación de un misterio que no figura en ninguno de los Santos Evangelios, pero sí en el imaginario colectivo, y cargado de emotividad por la piedad popular. En la ciudad de Sevilla la cofradía extinguida del Despedimiento también representaba dicho misterio. Curiosamente en Trapani también se conoció como la *"Licenza*" (por la licencia que el Señor supuestamente pidió a su Madre para padecer) y también como la "*Partenza*" (del verbo partire, partir).

El grupo de "*A Spartenza*" está presidido por la imagen de Cristo que dirige su mano en actitud de bendecir a la Madre, que afligida lo contempla con gesto de resignación. Al lado izquierdo San Juan Evangelista hace enjugar sus lágrimas. Las imágenes son obra de Mario Ciotta (fines del siglo XVII-principios del XVIII), siendo restauradas en 1950 por Bartolomé Frazzitta. Este grupo, tal como testifica el acta levantada por el notario Diego Martini Ximenes fue asignado, el 6 de abril de 1621, al gremio de los plateros. En dicha acta se contiene una cláusula particular que veta la presencia de cualquier otro grupo escultórico que se adelante en la procesión. Actualmente sigue asignado al gremio, si bien se considera que

[9] Los datos sobre los sagrados grupos de los misterios proceden de las siguientes obras: CAMMARERI, Giovanni: *La Settimana Santa nel trapanese, passato e presente*, Coppola Editore, Trapani, 1988. Del mismo autor, *I Misteri nella sacra rappresentazione del Venerdì Santo in Trapani*, Libreria Editrice "Il Pozzo di Giacobbe", Trapani, 1998. TARTARO, Beppino: "Gli autori del misteri", en www.processionemisteritp.it. Del mismo autor, "La struttura dei sacri grupi, le vare", en www. processionemisteritp.it. AA.VV.: *Processione dei Misteri*, Unione Maestranze,Trapani, 2007.

forman parte del mismo los actuales joyeros, relojeros y comerciantes de artículos de regalo, puesto que los plateros y joyeros de oro son escasos en la actualidad. Haciendo honor al gremio, las imágenes portan bellísimas aureolas de plata labradas por algún platero anónimo del XVIII, en las que figura el escudo de la ciudad de Trapani: la torre, la hoz y el acrónimo DUI (*Drepanum Urbs Invictissima*).

Segundo grupo: la "Lavanda dei piedi" o Lavatorio de los pies, figurando a Nuestro Señor Jesucristo arrodillado en gesto de humildad y lavando los pies a San Pedro, que a su vez se entrega en gesto amoroso hacia el Maestro. Este grupo es asimismo obra de Mario Ciotta, el gran escultor trapanés de fines del XVII, si bien hubo de ser restaurado por Giuseppe Cafiero, tras los daños sufridos en los bombardeos del 6 de abril de 1943, cuando los aliados forzaban la rendición de Sicilia en la segunda guerra mundial. Un siervo porta el agua para el lavatorio, con gesto de asombro. Tanto el Señor del Lavatorio como San Pedro portan aureolas, la primera dorada y la del santo en plata. La jarra y la palangana de plata son bellísimas obras de orfebrería realizadas en 1832 y 1862. Son característicos los peces de plata que preceden al grupo, simbolizando el gremio de los pescadores, al que fue asignado el grupo por acta notarial de Francesco Incandela el 23 de enero de 1704. En la historia de esta asignación al gremio se consigna una curiosa disputa entre los dos grupos de pescadores que existían en 1647, la "*Marina Piscatorum del Palazzo*" y la Marinería del "*Rione San Pietro*" o "*Casilicchio*" que llegó a "secuestrar" el grupo en su iglesia. Es digna de admirar la "*vara*" o andas, en madera pintada en tonos claros y dorados, con cuatro vistas marineras de la ciudad de Trapani representadas al óleo.

Tercer grupo: "Gesù nell´Orto del Getsemaní", es decir, la Oración en el Huerto, con una escena idéntica a la sevillana: Jesús orando al Padre llega a sudar sangre y es confortado por un ángel que porta el cáliz de la Pasión y una cruz. Los apóstoles Pedro, Juan y Santiago duermen ajenos a la escena. Este grupo fue encomendado por acta notarial del 27 de abril de 1692, firmada por el notario Melchiore Castiglione, al gremio o arte de los hortelanos (*ars hortolanorum*). Las imágenes son de gran expresividad y belleza, obras de Baldassare Pisciotta, y posteriormente restauradas en 1700, y ya en 1947 por Giuseppe Cafiero. La orfebrería es asimismo muy notable: tanto la cruz como el cáliz de la Pasión que porta el ángel proceden del período comprendido entre 1612 y 1631, momento en que los talleres de plata contrastaban la producción con los tres símbolos de

la torre, la hoz y el acrónimo de la ciudad, tal como hemos explicado con anterioridad. Las aureolas son de épocas posteriores.

Cuarto grupo: "L´Arresto", o grupo del Arresto o Prendimiento, que reproduce el momento en que Jesús es prendido por la guardia judía tras el beso de traición de Judas. San Pedro, como reacción defensiva, se abalanza sobre el criado Malco al que corta una oreja con su espada. La escena trapanesa está presidida por el dinamismo y la espectacularidad: mientras uno de los guardias, tocado con sombrero de plumas como soldado romano, está encadenando al Señor, el otro, con un curioso gorro frigio, intimida a Jesús acercándole al rostro una antorcha. Pertenece al gremio de los "*metallurgici*", los trabajadores y empresarios del metal, cuyo emblema en un gran escudo de plata preside el misterio. Este grupo está atribuido al gran Mario Ciotta, si bien no existe documento alguno que lo demuestre; fue reconstruido en 1765, a consecuencia de una caída en la procesión que llegó a arruinarlo. Así lo documenta el acta notarial levantada por el notario Gaspare Fiorentino el 8 agosto de aquel año; la reconstrucción fue efectuada por Vito Lombardo, que utilizó las cabezas anteriores y agregó la escultura de Malco. Hay que destacar toda la platería que adorna el grupo en la procesión: desde la aureola de Jesús, formada por 115 rayos, hasta el casco del soldado con su penacho de plumas de plata , las espadas –donde figuran los nombres de los cónsules que las costearon–, la lanza, y las cadenas. La antorcha de plata que ilumina el rostro de Cristo fue donada por el metalúrgico Nunzio Asta, marido y padre de las víctimas inocentes del asesinato cometido por la mafia el 2 de abril de 1985.

Quinto grupo: "La caduta al Cedron", precioso grupo que reproduce la escena de la caída de Jesús al cruzar el arroyo que separa el Monte de Getsemaní del Cedrón[10], procedente de los Evangelios apócrifos y de una visión de Santa Brígida. El Evangelio de San Juan (18, 1) hace alusión al necesario cruce de ese torrente para pasar al huerto de Getsemaní. La expresividad y belleza del rostro de este Cristo caído al resbalar en el Cedrón es enorme, siendo obra, como todo el conjunto, de Francesco Nolfo, siendo concedido al gremio de "*Naviganti mercantili*" (*ars nautarum*) por acta notarial del notario Diego Marini Ximenes de 6 de abril de 1621. Un hombre barbado, que la tradición identifica con Anás, obliga a Jesús a le-

[10] El misterio de la caída en el Cedrón, o paso del arroyo del Cedrón, ha sido recientemente incorporado a la Semana Santa sevillana por la Hermandad de la Milagrosa. En Málaga sí existía desde siglos esta tradicional advocación del Cristo del Puente Cedrón, y según la opinión de la profesora María Encarnación Cabello Díaz, el origen de la devoción malagueña se encuentra en Trapani.

vantarse, mientras que otros dos tiran de él. Todos ellos vestidos a la usanza española de la época, en una deliciosa anacronía barroca. La magnífica aureola de plata del Señor es de grandes dimensiones, con un diámetro de 47 centímentros. Deben destacarse además los penachos de plumas, los mangos de las espadas, las esposas del Cristo y el bastón de Anás con pomo y punta de plata, que es obra del orfebre Carraffà en 1796.

El misterio de los Navegantes desfila con representaciones oficiales de la Liga Naval Italiana, de los profesionales de la navegación y de los estudiantes de náutica, en una ciudad de mar donde todo lo relacionado con el arte de la navegación alcanza una gran importancia.

Sexto grupo: "Gesù dinanzi ad Hanna", esto es, Jesús ante Anas, con el momento en que el soldado –que aquí aparece con un guante metálico– golpea en la mejilla al Salvador, por la supuesta "blasfemia" en presencia del suegro de Caifás. Este misterio fue asignado inicialmente en 1684 a los cordeleros (*curdaturi e conciaroti*), si bien un siglo más tarde, en 1778, se adjudicó a los vendedores de fruta y a los de flores *(ars vegetariorum*); finalmente en 1790 se lo quedan solo los "*fruttivendoli*" o vendedores de fruta, que costean en plata todos los atributos. El autor del grupo es desconocido, y viene atribuyéndose a Pietro Ancona o también a Michele Gramignaco, o incluso a la escuela de Milanti. El grupo fue gravemente dañado en la segunda guerra mundial, en los bombardeos que destruyeron la iglesia de San Miguel. El artista local Domenico Li Muli lo restauró, reutilizando partes de las imágenes originales, y los fruteros de Trapani costearon dicha restauración. Destaca la platería, con la coraza del soldado Malco, obra en 1932 de Baldassare Indelicato, el turbante de Anás, realizado con láminas de plata, así como el guante y el casco de Malco, y el cinturón y la aureola con cristales en forma de nieve, del Cristo.

Séptimo grupo: La "Negazione", misterio de la Negación de San Pedro, con una expresiva disposición escultórica y fuerte belleza. El misterio del dolor espiritual del Señor ante la cobardía, la negación, el abandono de Pedro que representa el abandono de la humanidad en la hora de la verdad. Como decimos, misterio dotado de gran expresividad teatral: el soldado que arrastra encadenado al Señor es el testigo de la vergüenza de Pedro, mientras que la criada del Sanedrín, en la trasera de la escena, es la "notaria" del acto de traición. La columna con el gallo anticipa el posterior arrepentimiento y lágrimas de Simón Pedro. En 1769 fue elaborado el grupo por Baldassare Pisciotta. Como recoge el historiador Salvatore Accardi el grupo fue asignado al gremio de los barberos (*ars barbitonsorum*) por

acta notarial de 1 de diciembre de 1661 por el notario Giacomo del Monaco. A los barberos se añadieron posteriormente los peluqueros, que conjuntamente siguen siendo los responsables del cuidado y mantenimiento de este misterio trapanés.

Octavo grupo: "Gesù dinanzi Erode", Jesús ante Herodes, con el misterio del desprecio del Señor por parte del Tetrarca de Galilea, que lo hace revestir de las vestimentas propias de los locos; el grupo es obra de Baldassare Pisciotta y está compuesto por cinco figuras. En el lado derecho de la escena Jesús es revestido por parte de un sayón con la túnica blanca mientras un soldado lo mantiene atado: Herodes está sentado en el trono junto a uno de los acusadores, que sentado contempla el rostro del Nazareno. La platería, entre la que destaca la corona de Herodes y su cinturón, así como el corazón y aureola del Cristo, son del siglo XIX. Históricamente ha pasado por diversos gremios, desde su constitución en 1782 para los molineros. Desde la posguerra está a cargo del gremio de los pescaderos.

Noveno grupo: "La Flagellazione" o flagelación, obra de algún autor desconocido probablemente del siglo XVII, que ha sufrido varias restauraciones, esas sí documentadas. Ya en 1860 tuvieron que ser intervenidos en profundidad por el artista Antonio Croce, a causa de los numerosos daños sufridos al resbalar los portadores en los escalones húmedos de la iglesia de San Nicolás, y caer todo el grupo al suelo. Ya en el siglo XX han sido restaurados por Giuseppe Cafiero en 1966, y más tarde en 1987 y 1998. Bellísima la expresión sufriente y paciente del Cristo, en contraste con la crueldad que reflejan los rostros de los sayones. La columna de plata es el ornamento más notable del conjunto, datada en 1800, y rodeada por un rosal de oro que, en espiral, recorre todo el fuste, como si fuese una zarza, obra del famoso orfebre trapanés actual Platimiro Firenze. Hermosa asimismo la aureola del Cristo en oro. Es el grupo de los "*Muratori e scalpellini*", albañiles y canteros, el que desde el siglo XVI tiene encargada la conservación y salida en procesión del misterio de Cristo flagelado.

Décimo grupo: la "Coronazione di Spine" o Coronación de Espinas, con un Cristo conmovedor en su sufrimiento ante la crueldad de los verdugos romanos, vestidos anacrónicamente como los soldados españoles de la época; representa el momento en que Jesús es torturado físicamente con la corona de espinas y psíquicamente con la burla y el desprecio. El pueblo de Trapani se refería a este misterio también como "*L´ingiuria*", la injuria. Obra de Antonio Nolfo, que lo esculpe para el gremio de los "*mugnai" (ars pistorum*) o molineros, según acta del notario

Mario Caggegi fechada el 8 de marzo de 1632. En 1782 se les añadieron los "*fornai*", esto es, los horneros. En la actualidad son los panaderos los que mantienen el gremio. Tras los bombardeos de la segunda guerra mundial los rehace Giuseppe Cafiero. La corona de espinas en plata data de la segunda mitad del XVII y es obra del platero Michele Tombarello. El acompañamiento musical por corales de voces blancas –alumnos de las escuelas elementales de Trápani–, interpretando viejos cantos pasionistas sicilianos, es algo característico de este grupo.

Undécimo grupo: el "Ecce Homo", o paso de la Presentación al Pueblo, con un espectacular balcón de plata simulando el del Pretorio de Pilato, al que fue asomado Cristo para que el pueblo judío, con ocasión de la Pascua, eligiera el reo que deseaba indultar. Con solo tres imágenes, la de Nuestro Señor Jesucristo, la de Pilato y un soldado romano, se expresa todo el contenido dramático del momento. Pertenece al gremio de los "*calzolai*" y al de los "*calzaturieri*", esto es, zapateros y vendedores de calzado, desde que les fue encomendado por acta del notario Melchiorre Castiglione, el 21 de marzo de 1629. De entre toda la platería que enriquece el conjunto debe destacarse el balcón del pretorio antes referido, obra del orfebre Giuseppe Parisi en 1881. Son muy notables la corona de espinas y aureola del Cristo, así como los adornos de Pilato y el centurión.

Duodécimo grupo: la "Sentenza", el misterio de la Sentencia en presencia de Pilato, representado por cinco figuras; la de Cristo, lacerante y dolorido tras las torturas de la flagelación y la coronación de espinas, en el lado derecho de la escena; Pilato, representado con aspecto orientalizante, dos soldados romanos, y un siervo arrodillado que porta la palangana, y que está prácticamente oculto tras el soldado de la izquierda, que, a su vez, porta el título de condena o INRI. Como en todos los misterios de Trapani, la psicología de cada uno de los personajes de la escena está perfectamente recogida en el rostro. El Señor, interiorizando su dolor y perdonando a los verdugos; Pilato balbuceante, presionado por la masa que lo ha arrastrado a una condena injusta; los soldados ajenos a cualquier gesto de piedad.

Desde siempre ha estado vinculado al gremio de los "*macellai*" o carniceros. Se conoce el acto de concesión otorgado por el notario Ignazio Cosenza el 13 de agosto de 1787, en el que la Compañía de San Michele otorgó el uso de la capilla construida por los "*beccai*", esto es, los vendedores de semillas (que también vendían carne), dentro de la misma iglesia de San Miguel. La adscripción del grupo generó severas discusiones entre

las otras maestranzas ciudadanas que no los consideraban dignos de poseer un gremio propio y por tanto de hacerse cargo de un misterio procesional. Vencidas las reticencias, el gremio encarga a un escultor, muy probablemente Domenico Nolfo, la factura del nuevo grupo. En el documento antes reseñado se habla de ello, y de introducir la figura de Misandro, uno de los principales acusadores de Jesús. Más tarde dicha figura fue sustituida por la del soldado que porta el Inri. En la platería destacan la aureola, la caña y la corona de espinas de Jesús, los cascos de pluma de los soldados, la espada, la alabarda (del siglo XVII), la palangana y el Inri.

Decimotercer grupo: "L´ascesa al Calvario", o más propiamente en siciliano, tal como es realmente conocido en Trapani "*U Signori ca Cruci´coddu*" (el Señor con la Cruz a hombros, literalmente). Representa el pasaje en que Jesús Nazareno, portando la cruz hacia el Calvario, cae al suelo y, al tiempo que es obligado a levantarse, ve cómo es enjugado su rostro por la Santa Mujer Verónica. Se trata sin duda del misterio más popular de la ciudad, puesto que su cuidado no corre a cargo de ningún gremio u oficio concreto, sino que "pertenece a todo el pueblo". Históricamente estuvo adscrito al gremio de los "*borghesi, vinattieri e carretieri*", es decir, hosteleros, vinateros y carreteros, gente esta última asimilada a los jornaleros o "*jurnatari*", porque vivían de la jornada. Así aparece en acta notarial de 6 de abril de 1612, firmada por el notario Antonino Migliorino. Ocho años más tarde se hacen cargo del grupo los boteros, "*bottai*" y los fruteros "*frutivendoli*". Solo cuando en el año 1772 estos dos gremios renuncian al cuidado, es el pueblo de Trapani en su conjunto, el que se encarga del mismo, aun cuando no haya habido nunca un acto oficial notarial de encomienda.

El espléndido grupo, de una gran expresividad y movimiento, está atribuido a los talleres de Giuseppe Milanti y sus discípulos. Solo el Cristo ha cambiado en el conjunto. En 1800, tras un incendio, fue sustituido por una obra de Pietro Croce. Y en 1903 fue sustituido por un nuevo Cristo de Antonino Giuffrida, que dirige su mirada al cielo. El anterior, de Pietro Croce, es conservado en la iglesia de Santa María de Jesús. En 1995 ha sido restaurado por el profesor Concetto Mazzaglia. En el año 2012 se han cumplido los 400 años del acto de concesión del grupo a los primeros gremios, lo que se ha celebrado con un convenio internacional sobre la Semana Santa en los países del Mediterráneo.

Entre la platería que ostenta el misterio tiene que destacarse la cruz de plata, obra del platero Gaetano Parisi en 1751. Asimismo, la armadura

del soldado, obra de Michele Tumbarello a finales del XVIII, que también elaboró el paño de la Verónica. La aureola del Cristo es de las más antiguas de la ciudad, y puede datarse entre los años 1620-1630.

Es característico entre los hombres que participan en la procesión con este grupo el vestir traje negro y sobre el pecho portar el "*abitino*", un medallón que en bajorrelieve lleva la imagen del Misterio. Son muchos los portadores de las andas –las más pesadas de la procesión–, así como los devotos que acompañan al "*Signori ca Crucci ´ncoddu"* por las calles de Trapani.

Decimocuarto grupo: "La Spogliazione", el Expolio, o misterio en que Jesús es despojado de sus vestiduras. Como recoge el Evangelio de San Juan (19, 23-24), los soldados lo despojaron de sus vestidos y se los repartieron en cuatro partes; pero como la túnica era de una sola pieza y sin costuras decidieron echársela a suerte, cumpliéndose de este modo la profecía. El grupo es obra del gran escultor Domenico Nolfo, y está al cuidado del gremio del comercio de tejidos y confección (*Tessili e abbigliamento*) desde 1966, si bien en el pasado estuvo asignado a los fruteros, según consta en el acta notarial de 17 de mayo de 1772, del notario Gaspare Maria Guarnotti, y más tarde a los *bottai* –boteros, fabricantes de barriles– que lo tuvieron hasta 1965.

Este misterio, también llamado popularmente "*della Denudazione di Cristo*", tiene por centro la imagen del Redentor, que es desnudado por dos sayones; la tradición dice que en uno de ellos el escultor representó al ayudante del verdugo que ajusticiaba por aquellos años en la ciudad, apodado el "*Setticarini*". Al fondo de la escena, simbólicamente, la cruz espera el momento del suplicio; dicha cruz, en plata de ley, ha sido realizada en 1990 por el afamado platero Antonio Amato de Palermo. Pero frente a esa novedad, la "*vara*" o paso de estilo barroco, continúa siendo la original del XVIII.

Decimoquinto grupo: la "Sollevazione della Croce", la Exaltación de la Cruz. Este grupo es obra de Domenico Li Muli, en el año 1956, si bien es la segunda reinterpretación del misterio original, que fue completamente destruido en los bombardeos de 1943 que afectaron a la iglesia de San Michele. En 1951 este escultor realizó un misterio innovador, que no fue aceptado por los trapaneses, especialmente porque no armonizaba con los restantes misterios. El grupo finalmente incorporado está compuesto por un tribuno, un soldado romano y dos siervos que tiran con cuerdas para alzar la cruz. El grupo rechazado está ahora visible en el Palazzo Riccio Di Morana, sede de la Provincia de Trapani.

Pertenece al gremio de los "*falegnami*", carpinteros, desde 1620 (acta notarial del notario Melchiorre Castiglione de 23 de abril de 1620), al que se agregaron con el tiempo carpinteros navales y fabricantes de muebles.

Decimosexto grupo: la "Ferita al costato", esto es, la herida en el costado o la Lanzada, como popularmente se conoce en nuestro ámbito; curiosamente, el único grupo en que figura representado un Cristo Crucificado, por lo que antiguamente también era conocido como la Crucifixión. Representa el momento en que Cristo expira en la cruz y el centurión Longinos se apresta a clavarle la lanza en el costado. El bello conjunto, uno de los más apreciados artísticamente, representa la escena del Calvario con María, San Juan, María Magdalena y el centurión. Con relación a su autor existen diversas opiniones, con hipótesis que apuntan a los hermanos Francesco y Domenico Nolfo, y otras más recientes que las atribuyen a Mario Ciotta o Andrea Tipa. Lo cierto es que fueron fuertemente dañados en los bombardeos del 6 de abril de 1943, y restaurados magistralmente por Giuseppe Cafiero. La platería es de la postguerra, siguiendo los esquemas clásicos de los plateros trapaneses: destacan la corona de espinas, Inri, aureola, yelmo y espada de Longinos.

Este grupo fue asignado por acta notarial de Melchiorre Castiglione de 25 abril de 1620 al gremio de los "*funai*" (*ars cordareorum*) o cordeleros, y más tarde a los "*canapai*" o artesanos. Actualmente, y desde 1966, corresponde también a los pintores y decoradores, que enriquecieron con la platería el conjunto.

Decimoséptimo grupo: "La Deposizione", la deposición o descendimiento. Este grupo fue encomendado al gremio de sastres el 3 de abril de 1619, ante el notario Diego Martini Ximenes. Actualmente también corresponde a los tapiceros. El grupo fue destruido casi totalmente en los bombardeos de la guerra, siendo reconstruido por los escultores Fodali y Messina en 1951. Está formado por cuatro figuras: la Virgen, San Juan, Santa María Magdalena y el Cristo muerto y descendido. Las aureolas de plata sí son las originales, obra del maestro platero Giuseppe Piazza en 1761. La tabla del Inri, también en plata, es obra del célebre y contemporáneo maestro Platimiro Fiorenza, que mantiene la tradición orfebre y del arte del coral de Trapani.

Decimoctavo grupo: "Transporto al Sepolcro", llamado también por el pueblo trapanés *"U Signuri nn´u linzolu"*, literalmente "El Señor en la sábana". La conmovedora escena del traslado al sepulcro se plantea con gran emotividad: José de Arimatea y Nicodemo portan en una sábana

(que se ofrece como exvoto anualmente) el cuerpo exánime del Señor, mientras la Virgen María, San Juan y la Magdalena lloran ayudando a envolverlo. No se conoce con exactitud el autor primitivo de este grupo, que ya hacia 1700 había sido rehecho, como lo fue posteriormente en 1947 tras los bombardeos que le afectaron profundamente. Fue Giacomo Tartaglia el maestro restaurador. Bellísimas son las imágenes de San Juan, la Virgen y María Magdalena, tenida esta última por una de las mejores de todo el conjunto de los misterios. Pertenece, desde el 20 de febrero de 1790, al grupo de los "*Salinai*", es decir, los salineros, un grupo de especial importancia socioeconómica en Trapani, conocida desde la antigüedad por su importante producción de sal.

Primitivamente fue encomendado a los artesanos del coral, la maestranza *"dei corallai*", otro gremio de especial importancia histórica en la ciudad. De la platería debemos destacar el hermoso molino, símbolo del gremio, que se coloca al pie del misterio, obra de Platimiro Fiorenza, en plata con incrustaciones de coral.

Decimonoveno grupo: "Gesù nell´Urna", en siciliano *"U Signuri nu monumentu"*, esto es, Jesús Yacente en la urna o en el sepulcro *(monumentu)*. La imagen de Cristo yacente dentro de la tradicional urna de estilo barroco, es obra anónima, aunque se atribuye a Antonio Nolfo. Actualmente es el gremio de los fabricantes de pasta "*Pastai*" el que se encarga del cuidado y de la procesión del misterio de Cristo Yacente. Históricamente fue la propia Cofradía de San Miguel la que se encargaba, siendo portada por cofrades de túnica blanca y antifaz rojo.

Vigésimo y último grupo: "L´Addolorata" o la Madre Dolorosa, o la "*Maronna Addulurata*" en el dialecto siciliano que se habla en Trapani. No podía tener otra conclusión la procesión de los misterios que el trono de la Madre, a la que acompañan las madres trapanesas compartiendo su dolor. Son muchas las que lo hacen revestidas también de luto y portando velas durante toda la madrugada. Tradición tan siciliana como española: la Santísima Virgen cierra el cortejo de la Pasión del Señor. La imagen, muy austeramente presentada y vestida, es una hermosa obra de Giuseppe Milanti, escultor activo a fines del XVII y principios del XVIII. Va revestida de manto negro, y porta un "*fazoletto*" o pañuelo en su mano, añadidos al original, y no presentes en otros misterios, que nos hablan de una muy probable influencia española contemporánea.

Eran los nobles de la ciudad los que se encargaban de portar a hombros a la *Addolorata*, revistiéndose del hábito de la cofradía de San Miguel

que antes hemos descrito. Curiosamente desde mediados del siglo XIX, prácticamente con la incorporación de Sicilia al reino de Italia, la nobleza deja de ocuparse de portar la imagen, y es sustituida en tal cometido por un grupo de oficios que preferentemente servían a dichas clases acomodadas. Hoy está en manos de los conductores, taxistas, dulceros, cocineros, camareros, transportistas y hosteleros.

Es tradicional el uso de un palio, portado por seis servidores, que acompaña a la Dolorosa tan sólo en la salida y entrada al templo. Fue donado por tres devotas (Eugenia de Santis, Brigida Tiurrettta y Paolina Santini) que hacia fines del XIX lo encargaron en la ciudad de Milán. La imagen de la Virgen porta una aureola de plata, y un corazón envuelto en llamas con un puñal que lo traspasa, atributos de la Dolorosa muy característicos en el sur de Italia.

4. PECULIARIDADES DE LA PROCESIÓN TRAPANESA DE LOS MISTERIOS

Los misterios son conducidos en pasos, denominados en el dialecto local **"***vare***",** y que equivalen a las andas sevillanas de traslado, esto es, pequeños pasos que son portados por el exterior, a hombros, mediante maniguetas. En el caso trapanés esas maniguetas llamadas *"aste*" sobresalen al menos en dos metros por delante y detrás, y permiten ser llevadas al menos por tres filas de *massari*. Al igual que sucede en nuestra tierra, la forma de portar o cargar las andas tiene sus reglas, sus modos, su específico arte. Allí lo denominan **"***L´annacata*", expresión que podríamos traducir como la manera de andar, que es de forma ondulante. Los "*massari*" –que son en realidad los hombres de fatiga, esto es, los que cargan cosas pesadas–, más cargadores que costaleros, puesto que cargan al hombro, portan sus andas por las estrechas callejas de la ciudad marcando un aire especial que levanta la admiración del pueblo. La cuadrilla de *massari* es dirigida por un "*capurali*"**,** figura que equivale a nuestro capataz.

Tras una invitación a situarse en las andas que adopta la fórmula"*¡a posto!*" (similar a nuestra clásica expresión "¿Estáis puestos?"), el "*capurali*" golpea por dos veces el llamador o "*ciaccula*", que se asemeja a unas grandes castañuelas de madera, y la cuadrilla o "*ciurma*" de portadores levanta las andas. Cada uno de los trayectos en que las andas son portadas al ritmo de una marcha (es decir, el trayecto en que el misterio es paseado o "*annacato*") se denomina "*battuta*", lo que equivale exactamente a una "*chicotá*" sevillana. El costalero o *massaro* que se sitúa en el centro del

paso es llamado "*balloncino*", y su trabajo es especialmente difícil, por cuanto equilibra el andar del paso. En Trapani es tradicional hacer girar el paso hacia una persona conocida, en las llamadas "*vutate*" o "*attuniate*" (vueltas). El elegido debe mostrar su agradecimiento ofreciendo un donativo a los *massari*, que se denomina "*picaccia*".

El cortejo humano de la procesión está formado, en cada misterio, por los miembros del gremio ciudadano o maestranza que se encarga de cuidarlo. En ese tramo de cortejo va el "*capuconsole*", cuya figura podríamos asimilar a nuestro diputado mayor de gobierno. No faltan tampoco las figuras simbólicas, como la representación de la mujer Verónica o de las Marías. Los fieles se incorporan tras los misterios que más llaman a la devoción, como es el grupo de "*l´ascesa al Calvario*" o el paso de la "*Marunna Addulurata*". En los últimos años se viene observando en Trapani una tendencia a incorporar nuevas figuras alegóricas, y nuevos ropajes y simbolismos no tradicionales.

El acompañamiento musical es esencial en Trapani, como pueda serlo en Sevilla. Para *"l´annacata*" o andar de los *massari*, nada más imprescindible que la cadencia musical de las bandas de música que interpretan marchas fúnebres. Este aspecto musical ha adquirido al parecer un desarrollo muy notable en el siglo XX, dada la calidad de las bandas y la exquisitez de los italianos en cuestiones musicales, como en general sucede con todas las cuestiones artísticas. Las partituras inciden en el aspecto fúnebre, y su ritmo es más cadencioso que el usado en nuestra tierra. En el repertorio destacan marchas bellísimas como *Pensiero, Per l´eternità, Povero Re, Povero Fiore, Una lacrima sulla tomba di mia madre* (conocida como "*A vella*" por ser obra de Amedeo Vella), la *Marcha fúnebre* del *opus* 35 de Chopin –conocida por "*A Chopin*" –, o la marcha *Jone* del maestro palermitano Enrico Petrella, que adaptada por Manuel Font Fernández en 1899 (adaptación mínima), se interpreta también tras los palios de las Dolorosas sevillanas.

Otra tradición característica de la Pasión trapanesa viene representada por *"le scinnute"*, literalmente "las bajadas", que haría referencia al momento en que los misterios serían bajados de sus nichos respectivos. Hoy el sentido ha cambiado, por cuanto ya no están situados en nichos y no hay que proceder a bajarlos de los mismos. Pero se ha sustituido por su colocación en lugar preferente de la iglesia. Es un ritual que se materializa los viernes de Cuaresma, cuando los distintos misterios, por turno preestablecido, son portados desde las naves laterales (donde están todo el año)

hasta el presbiterio de la iglesia del Purgatorio, en una suerte de homenaje colectivo e invitación a que puedan ser contemplados y venerados por los fieles. En el exterior del templo las bandas de música que posteriormente los acompañarán la jornada del Viernes Santo, celebran conciertos de marchas procesionales, viviéndose así un anticipo de la Semana Santa. Presenta, a nuestro entender, clara similitud, al menos simbólica, por su sentido y carácter preparatorio, con las ceremonias sevillanas (y por extensión andaluzas) de besapiés y besamanos de las imágenes titulares en las jornadas de Cuaresma, cuando estas son bajadas de sus altares antes de subir a sus pasos procesionales.

La procesión de los misterios ha conservado a lo largo de los siglos una estructura similar en su cortejo, y en la presentación de los grupos escultóricos en sus *vare* o pasos. En este sentido, nos permite revivir no solo el pasado trapanés sino los modelos de origen, claramente españoles. Basta acudir a las más antiguas representaciones gráficas de los pasos sevillanos para comprender que debían ser muy similares a los actuales de Trapani; unas simples andas con una mesa para transportar las imágenes. Así se conservan en la ciudad siciliana, pues se trata de una manifestación que prácticamente no ha evolucionado, pudiendo considerarse una auténtica reliquia de los siglos XVII y XVIII. Así ha sido hasta las últimas décadas del XX, en que sí se han visto ya algunos cambios significativos, como la introducción de adornos florales abundantes e incluso exóticos, o la incorporación de luces eléctricas para sustituir los tradicionales faroles de cera y los cirios, o incluso la presencia de nuevas figuras simbólicas y representaciones en los cortejos de cada gremio o maestranza. La suspensión por la autoridad eclesiástica de la cofradía de San Miguel Arcángel, y la consiguiente supresión de los nazarenos o *"incapucciati"* ha marcado negativa y sentimentalmente a muchos *trapanesi* estos últimos años. Su recuperación es una cuestión pendiente, tanto para la Iglesia como para los cofrades, que deberá resolver el Obispado de Trapani.

1. La Spogliazione. Foto Beppino Tartaro.

2. La Spartenza, delante de la iglesia del Purgatorio, antes de efectuar la entrada. Foto Beppino Tartaro.

3. Massari portando "L´arresto". Foto Beppino Tartaro.

4. Madre Pietà dei Massari. Foto Beppino Tartaro.

5. Ecce Homo. Foto Beppino Tartaro.

6. La coronazione di Spine. Foto Beppino Tartaro

7. La caduta al Cedron. Foto Carlos López Bravo.

8. L´ascesa al Calvario. Foto Beppino Tartaro.

9. Gesù nell´Orto. Foto Carlos López Bravo.

10. Sollevazione della Croce. Foto Carlos López Bravo.

11. La ferita al costato. Foto Beppino Tartaro.

12 y 13. La Addolorata, y mujeres que la acompañan. Fotos Beppino Tartaro.

LA ICONOGRAFÍA DE CRISTO ATADO A LA COLUMNA CON SAN PEDRO ARREPENTIDO EN LAS HERMANDADES DE SEVILLA Y SU PROVINCIA

Manuel Ramón Reyes de la Carrera

1. LA DEVOCIÓN A CRISTO ATADO A LA COLUMNA Y AL ARREPENTIMIENTO DE SAN PEDRO: APARICIÓN, DESARROLLO Y FUSIÓN DE AMBAS DEVOCIONES EN UNA ICONOGRAFÍA SINGULAR

1.1. Los evangelios canónicos y los evangelios apócrifos

Los evangelios canónicos no hacen alusión alguna a la presencia del apóstol San Pedro durante el momento de la flagelación de Jesús dictaminada por Pilato: Mateo (27, 26); Marcos (15, 15); Lucas (23, 13-16) y Juan (19, 1). De lo que sí se hacen eco es de la triple negación de Pedro en el patio de la casa del Sumo Sacerdote Caifás, siendo predicha por Jesús, y su posterior arrepentimiento tras el canto del gallo: Mateo (26, 31-35, 69-75); Marcos (14, 26-31, 66-72); Lucas (22, 31-34, 54-62) y Juan (13, 36-38; 18, 15-18, 25-27)[1].

Como bien indicó Sánchez Herrero, el episodio de la negación de San Pedro no es significativo durante el proceso desarrollado contra Jesús, que finalmente acabará llevándolo hasta la muerte. Sin embargo, si se visualiza dentro del contexto de su vida y su misión salvífica, este pasaje resulta de capital importancia, pues de manera simultánea Jesús es negado por la máxima autoridad de su pueblo, al igual que por el discípulo que ostenta la primacía[2]. No obstante, artísticamente el tema de la negación de San Pedro tuvo una gran repercusión, considerándose iconográficamente en tres actos: la predicción de la negación, la negación y el arrepentimiento[3].

---

[1] Distintos autores han comparado y analizado estos pasajes de los cuatro evangelios; entre ellos destacamos a SÁNCHEZ HERRERO, José. "Introducción histórica, bíblica y devocional a las hermandades y cofradías de misterios". En: *Misterios de Sevilla*. Sevilla: Tartessos, 1999. Tomo I, p. 9-67. Véase también PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. "Las lágrimas de San Pedro: iconografía de San Pedro penitente en la pintura española." En: *Las lágrimas de San Pedro en la pintura española del Siglo de Oro*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2002. p. 13-32. y GONZÁLEZ ISIDORO, José. "La Hermandad de Nuestro Padre Jesús en la Columna y María Santísima de la Paciencia: Iconografía e Iconología". En: *Hermandad de la Columna: CCCL aniversario fundacional 1656-2006: conferencias*. Carmona: Hermandad de la Columna, 2007. p. 7-30.

[2] SÁNCHEZ HERRERO, José. Op. cit. p. 43.

[3] RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Serbal, 1996-1998. Tomo 1, vol. 2. p. 455-458.

Para Pérez Sánchez resulta fundamental dentro de la iconografía del arrepentimiento de San Pedro el episodio del cruce de miradas entre Jesús y San Pedro que sólo narra el evangelista Lucas (22, 61-62): *"En ese momento, cuando todavía estaba hablando, cantó el gallo. El Señor, dándose la vuelta, miró a Pedro. Este recordó las palabras que el Señor le había dicho: «Hoy, antes que cante el gallo, me habrás negado tres veces». Y saliendo afuera, lloró amargamente"*[4].

Pero tampoco los evangelios apócrifos recogen que San Pedro asistiera a la flagelación del Señor, e incluso el *Evangelio de San Pedro* guarda silencio con respecto a la negación del apóstol[5]. Más interesante, si cabe, resulta el texto del *Libro del Gallo*, texto apócrifo de los cristianos etíopes, en el que San Pedro sí niega tres veces a Jesucristo antes de que cante el gallo. Incluso durante su camino a prisión, Jesús perdona la negación a Pedro y le confía las llaves del Reino de los Cielos, aunque en ningún momento, pese a narrarse también la escena de la flagelación, San Pedro está presente en la misma[6].

Por lo tanto, basándonos en los textos de los evangelios canónicos y apócrifos, se podría pensar que con la plasmación artística de la iconografía de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido los artistas estarían incurriendo en un error; no obstante, la iconografía existe y se ha venido representando, desde al menos el siglo XVI[7], debiendo buscarse su origen y fundamento a partir del siglo XIV, como expondremos a continuación.

1.2. La devoción a la Pasión y humanidad de Cristo a partir del siglo XIII

Hasta comienzos del siglo XIII predominó la veneración hacia la divinidad de Jesucristo sobre el fervor a su humanidad, circunstancia que dio origen a dos significativas devociones: por un lado, al Salvador y por otro a la cruz como instrumento pasional en el que Jesús había consumado la salvación del género humano, y por ende, al Crucificado[8]. Así, será

[4] PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. Op. cit. p. 14.
[5] Al respecto véase MATEOS LLAMAS, José Javier. "El evangelio según San Pedro". En: *50º aniversario de la reorganización de la Hermandad de San Pedro*. Estepa: Hermandad de San Pedro Apóstol, 2003. p. 171-185.
[6] PIOVANELLI, Pierluigi. Exploring the ethiopic Book of the Cock, an apocryphal Passion Gospel from late antiquity. *The Harvard Theological Review*, octubre 2003, vol. 96, nº 4, p. 430.
[7] RÉAU, Louis. Op. cit. p. Tomo 1, vol. 2. p. 475.
[8] SÁNCHEZ HERRERO, José. "Origen teológico e histórico de la devoción a las imágenes de Cristo. Siglos V al XV". En: *Murcia: II Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades: actas y ponencias*. Murcia: Universidad Católica San Antonio, 2008. p. 189.

común a partir del siglo XIII que dentro de distintos relatos hagiográficos aparezca la imagen del Crucificado tomando vida, como relata Cesáreo de Heisterbach en las primeras décadas del siglo, e incluso aparecen leyendas y representaciones artísticas en las que San Francisco de Asís o Santo Tomás de Aquino aparecen involucrados en este tipo de narraciones. Este arquetipo de historias milagrosas relacionadas con las imágenes sagradas las legitimaba dentro del imaginario colectivo, máxime cuando adquirían un marcado sentido apotropaico[9].

En este sentido, la imagen en sí no tenía capacidad de satisfacer las súplicas de los fieles sino a través del ser sagrado representado, aunque la afectividad de los devotos hacia las imágenes de culto, que por otro lado recibieron de buen grado, hizo que comenzaran a ser consideradas dispositivos de contenido religioso[10].

Por otro lado, también a partir del siglo XIII se comienza a participar de una creciente devoción hacia los misterios de la Pasión y Muerte de Jesús y consecuentemente hacia su humanidad, auspiciada en primera instancia por la orden franciscana, dentro de la cual, destaca la figura de San Buenaventura (1221-1274) que escribió sus *Meditationes de Passione Iesu Christi. Meditatio Passionis Christi hora prima*[11]. Dentro incluso de la *Legenda Aurea*, texto marcadamente hagiográfico del dominico Jacobo de la Vorágine (1230-1298) se va a meditar sobre este tema: *"Vamos a contemplar la Pasión de Cristo a través de tres retablos muy significativos: el de la amargura de sus dolores, el de la humillación de sus escarnios y el de la utilidad de sus innumerables frutos"*[12].

Esta identificación del cristiano con el padecimiento de Jesucristo se va a acrecentar también en el siglo XIII con una práctica de disciplina corporal, empleada con anterioridad, como fue la flagelación. Para ello jugó un papel primordial, como ya hemos visto, la devoción hacia un Cristo doloroso que por haber sufrido en su propio cuerpo la afrenta de los azotes va a servir de ejemplo, primero a determinadas órdenes monásticas y posteriormente al pueblo cristiano. En palabras de Sánchez Herrero: *"du-*

[9] GARCÍA AVILÉS, Alejandro. "Transitus: actitudes hacia la sacralidad de las imágenes en el Occidente medieval". En: *Imágenes medievales de culto: tallas de la colección El Conventet: exposición, febrero-abril de 2010, Museo Arqueológico de Murcia*. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia: Tres Fronteras; Gerona: Fundació Caixa Girona, 2009. p. 31-32.

[10] Ibídem. p. 43.

[11] LÓPEZ PLASENCIA, José Cesáreo. Literatura mística y piedad contrarreformista. La imagen de Cristo tras la flagelación en el arte español. *Cuadernos de arte e iconografía*, 2007, nº 32, p. 447-476.

[12] VORÁGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza, 1982. Tomo I, p. 217.

rante el siglo XIII surgen numerosos grupos de flagelantes que organizan procesiones en las que entonan cánticos de penitencia y se disciplinan en público"[13].

Se hace evidente así que la devoción hacia imágenes que representaran a Cristo como Varón de Dolores o a Cristo atado a la columna fuera en aumento dentro de la comunidad cristiana, máxime cuando la práctica de la flagelación se estaba convirtiendo en instrumento para el expurgo de los pecados, identificándose de este modo la figura doliente de Jesús con la de los flagelantes. Nos resulta significativo cómo el primer grabado figurativo de la imprenta sevillana es precisamente la imagen de Cristo flagelado que aparece en un sello empleado en una *Bula de indulgencias en favor de la cristianización de Guinea*, dada por el papa Sixto IV y fechada entre 1478 y 1480, perteneciente al taller de Antonio Martínez, Bartolomé Segura y Alfonso del Puerto[14].

La penitencia corporal en sí, llevaba aparejada la práctica del reconocimiento del pecado y el consiguiente arrepentimiento, dentro del sacramento de la penitencia, siendo instaurada la confesión de los pecados de forma obligatoria desde 1215[15].

1.3. Santa Brígida de Suecia y el posible origen noreuropeo de la iconografía

En este contexto de piedad hacia la humanidad y la Pasión de Cristo surge una figura clave a nuestro entender para comprender la iconografía de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido. Se trata de Santa Brígida de Suecia (1303-1373), cuyas visiones fueron recogidas en su libro *Revelaciones* alcanzando gran difusión en toda Europa.

Esta obra fue publicada por primera vez en alemán en la imprenta de Lukas Brandis (Lübeck 1478), mientras que su primera traducción al español tuvo lugar en 1635 por el impresor sevillano Simón Fajardo[16]. No obstante, esta noticia indica cómo la obra se conocía y había sido difundida por el territorio hispano, siendo precisa su traducción, puesto que

[13] SÁNCHEZ HERRERO, José. "Las cofradías de Semana Santa de Sevilla durante la modernidad. Siglos XV a XVII". En: *Las cofradías de Sevilla en la modernidad*. 2ª ed. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1991. p. 36-38 y 96.
[14] PORTILLO MUÑOZ, José Luis. *La ilustración gráfica de los incunables sevillanos (1470-1500)*. Sevilla: Diputación, 1980. p. 27-28, 151 y fig. 1.
[15] GONZÁLEZ POLVILLO, Antonio. *El Gobierno de los otros: confesión y control de la conciencia en la España moderna*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2010. p. 19.
[16] LÓPEZ PLASENCIA, José Cesáreo. Op. cit. p. 452.

conocemos como por ejemplo una edición incunable de 1500 impresa en Núremberg por Koberger, se hallaba en el Monasterio de San Isidoro del Campo de Santiponce (Sevilla)[17].

Santa Brígida de Suecia plasma en el Libro Cuarto de sus *Revelaciones* un pasaje de capital importancia para entender los orígenes de la iconografía de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido. En él se narra la aparición de San Pedro a Santa Brígida, siendo el propio San Pedro quien le expresa cómo transcurrió su negación en el patio de Caifás y tras recapacitar en su arrepentimiento, corre hacia el mismo Dios:

"Capítulo 4 El glorioso Príncipe de los apóstoles se aparece a santa Brígida, estimulándola con su ejemplo al ejercicio de las virtudes y al dolor de sus culpas.

Tú, hija, dijo san Pedro a santa Brígida, me comparaste con el arado que hace surcos anchos y destruye las raíces. Y me comparaste bien, porque fui tan perseguidor de los vicios y tan amonestador de la virtud, que hubiera deseado convertir a Dios todo el mundo, aunque me costara la vida y toda clase de trabajos. Me era Dios tan dulce para pensar en él, tan dulce para hablar de él, y tan dulce para obrar por su amor, que todo cuanto no era Dios me servía de hiel y de pena. Con todo eso, también Dios fue amargo para mí, no por sí, sino por mí mismo; porque siempre que pensaba lo mucho que había pecado, y cómo lo negué, lloraba amargamente, porque ya sabía amar perfectamente, y no había para mí manjar tan dulce como las lágrimas.

Me pides que te dé memoria, porque eres olvidadiza y descuidada. Ya has oído cuán poco tuve yo, pues me había obligado con juramento a estar firme y morir con el mismo Dios, y con sólo una pregunta de una mujer, negué la verdad misma, porque Dios me dejó en mí mismo, y yo mismo no me conocía. Lo que saqué de mi negación y caída fue, que considerando que yo no era nada por mí, me levanté y corrí a la misma verdad, que es Dios, el cual imprimió tanto en mi corazón la memoria de su nombre, que ni la presencia de los tiranos, ni los azotes y tormentos, ni la muerte misma, fueron bastantes para borrarlo de mi memoria.

Haz tú lo mismo, hija mía, levántate y acude con humildad al que es Maestro y sabe dar memoria, y pídesela, pues sólo él es poderoso para todo;

[17] BRÍGIDA DE SUECIA, Santa. *Revelationes Sanctae Birgittae. Vita abbreviata S. Brigittae* / Petrus Olavi. Norimbergae: Antonius Koberger, 21 septiembre, 1500. Biblioteca General de la Universidad de Sevilla A 336/135. El ejemplar digitalizado está disponible en: http://fondotesis.us.es/fondos/libros/410/413/revelationes-sanctae-birgittae-vita-abbreviata-s-brigittae/ [Consulta: 12 octubre 2012].

y te ayudaré a pedírselo, para que participes de la semilla que yo dejé sembrada en la tierra".

Ello debe entenderse desde el punto de vista de los evangelios canónicos, si bien como vimos no recogen que San Pedro asistiera a la flagelación, puesto que tras la negación y posterior arrepentimiento de Pedro, Jesús es trasladado a presencia de Pilato que ordenará su flagelación en el pretorio. Por lo tanto, si San Pedro refiere a Santa Brígida que tras la negación a Jesús *"me levanté y corrí a la misma verdad, que es Dios"*, está expresando que fue a buscar a Jesucristo, autoproclamado como la verdad en los evangelios: Juan (14, 5-6): "*Tomás le dijo: «Señor, no sabemos adónde vas. ¿Cómo vamos a conocer el camino?». Jesús le respondió: «Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida. Nadie va al Padre, sino por mí"*. De este modo, Jesús estaría sufriendo el castigo de la flagelación cuando San Pedro corre hacia él, siendo por lo tanto testigo de la misma al hacer la siguiente afirmación: *"ni la presencia de los tiranos, ni los azotes y tormentos, ni la muerte misma, fueron bastantes para borrarlo de mi memoria"*.

Nos encontraríamos, por lo tanto, ante un texto del siglo XIV cuyo carácter místico y posterior difusión europea avalarían la posterior plasmación artística de la escena de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido, fusionándose así las escenas de la flagelación y el arrepentimiento de San Pedro.

Más difícil resulta encontrar manifestaciones plásticas que ayuden a dilucidar el origen de la iconografía que venimos estudiando. Nos ha parecido cuanto menos alumbrador, localizar una anónima xilografía alemana anterior a 1500 conservada en la Biblioteca Nacional de Francia en París, en la que se representa la escena de la flagelación[18]. El acontecimiento se desarrolla en un interior, apareciendo Cristo desnudo atado a la columna en el centro de la composición, mientras es azotado por dos verdugos que lo flanquean. En la pared trasera se abren dos ventanas a las que se asoman dos personajes para contemplar el castigo; pues bien, el personaje asomado a la ventana derecha podría identificarse con San Pedro. Esta arriesgada identificación puede justificarse, ya que los rasgos del personaje coinciden con los de San Pedro, quien viste túnica y luce barba, así como la típica calva o tonsura del apóstol, además de recortarse junto al hueco de la ventana, lo que a nuestro entender es un halo de santidad sobre su cabeza, tal y como ocurre en la figura de Cristo.

[18] BARTSCH, Adam von. *The Illustrated Bartsch*. New York: Abaris Books, 1978-s.a. Tomo 161, p. 275.

Si efectivamente la enigmática figura encarnara a San Pedro, nos encontraríamos con que la iconografía estaba siendo representada en el norte de Europa de manera sistemática, al tratarse de una representación artística mecánica como es la xilografía, lo que nos lleva a pensar en una amplia demanda y un marco cronológico y geográfico a tener en cuenta, tal y como vamos a tratar analizando las primeras manifestaciones en la península ibérica.

Réau en sus estudios sobre iconografía cristiana expone que: *"Este tema pertenece particularmente al arte español, y en especial a la escuela andaluza de Córdoba",* poniendo como ejemplo una pintura del siglo XVI de Pedro Romana en la Galería de Dresde[19]. Réau lleva razón, pues las primeras manifestaciones pictóricas se encuentran relacionadas con la ciudad de Córdoba y ciertamente parece que el tema iconográfico, hasta el momento, es exclusivo del arte hispano. Sin embargo, asociado al hallazgo de la xilografía anónima alemana anterior, hemos de plantear que los primeros artistas que representan plásticamente la iconografía parecen proceder de Alemania y los Países Bajos.

Así, a comienzos del Renacimiento, el pintor Alejo Fernández, de origen alemán y cuyas primeras noticias aparecen en Córdoba, representó el tema iconográfico en un lienzo conservado en el propio Museo de Bellas Artes de la ciudad, en el que aparecen junto a Cristo atado a la columna y San Pedro arrepentido los infantes Alfonso y Violante de Aragón, sobre cuyas casas cordobesas fue construido el convento de Santa Clara, así como Doña Sancha Díaz, hermana del canónigo fundador y primera abadesa del convento al que perteneció el referido lienzo. Fechado hacia 1508[20], corresponde a la primera etapa del pintor, pues se aprecian algunos rasgos goticistas a través de los pliegues quebrados, la desproporción de las figuras y el tratamiento minucioso y delicado, a la par que se deja vislumbrar el aire cuatrocentista italiano en la arquitectura, en la cual se observan capiteles brunelleschianos en las columnas, junto al aporte local de las basas califales cordobesas[21].

Autores como Post y Angulo relacionan una tabla de la Galería de Dresde con la labor del pintor Pedro Romana. Discípulo de Alejo Fernán-

[19] RÉAU, Louis. Op. cit. Tomo 1, vol. 2. p. 475.

[20] *Portal de Museos de Andalucía* [en línea]. Disponible en: http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/ [Consulta: 9 agosto 2012]. Visualizar Museo de Bellas Artes de Córdoba. Obras singulares.

[21] ESPEJO CALATRAVA, Purificación. "Pintura del Renacimiento en Córdoba". En: *Córdoba y su provincia*. Sevilla: Gever, 1986. Tomo III, p. 256.

dez y vinculado con su suegro el también pintor Pedro Fernández, Romana recibió numerosos encargos en Córdoba, llegando a ser nombrado en 1515 alcalde veedor del gremio en la ciudad[22]. Por esos años debió realizar la tabla que nos ocupa, fechada en torno a 1510-15 y en la que plasma la escena en un lujoso interior. San Pedro aparece arrodillado, tal y como sucede normalmente, portando el paño de lágrimas y sobre él, como atributo característico, el gallo apoyado en una ménsula que sobresale de una pilastra, alcanzando de este modo el capitel de la columna de la flagelación[23].

Además, existen algunas esculturas entre las que se encuentra un San Pedro arrepentido perteneciente a la colección barcelonesa El Conventet. Atribuida con fundamento al escultor Alejo de Vahía, se ha apuntado la posibilidad de que formara pareja con una escultura de Cristo atado a la columna[24]. El artista se deja influir por la obra de Gil de Siloé; sin embargo, parece que su origen es noreuropeo, pues se apuntan conexiones con el ambiente artístico de la zona del bajo Rin[25]. San Pedro aparece genuflexo, hincando la rodilla derecha en el suelo, portando un paño de lágrimas que grácilmente se lleva a la cara con la mano izquierda. La escultura de madera policromada se fecha hacia 1500, época en la que el escultor se encuentra establecido en Becerril de Campos (Palencia), desarrollando su actividad artística a caballo entre Valladolid y Palencia, por lo que no sería descabellado apuntar a esa área geográfica para la ubicación original de la escultura de San Pedro arrepentido.

En la Catedral de Toledo existe una capilla dedicada a Cristo atado la columna, cuyas esculturas son obras de Maestre Copín de Holanda. Con total seguridad se trataría de un artista extranjero, que como bien indica su diminutivo flamenco "Coppen" y el sobrenombre geográfico, procedería del norte de Europa[26]. En torno a la última década del siglo XV y las pri-

[22] Ibídem. p. 258-260.

[23] PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. Op. cit. p. 19.

[24] FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, Clara. "Las Lágrimas de San Pedro". En: *Imágenes medievales de culto: tallas de la colección El Conventet: exposición, febrero-abril de 2010, Museo Arqueológico de Murcia*. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia: Tres Fronteras; Gerona: Fundació Caixa Girona, 2009. p. 184-187.

[25] ARA GIL, Clementina Julia. Doce esculturas de Alejo de Vahía en el Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid. *Patrimonio [histórico de Castilla y León]*, 2010, nº 41, p. 51-58.

[26] TEIJEIRA PABLOS, María Dolores. Acerca de la confusión de personalidades artísticas: el caso de Maestre Copín. *Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte,* 1997, nº 19, p. 303-310 y LÓPEZ DE AYALA Y ÁLVAREZ DE TOLEDO, Jerónimo. *Catálogo monumental y artístico de la Catedral de Toledo*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos; Diputación, 1991. p. 36-38 y 64.

meras del XVI trabajó en la Catedral en torno al retablo mayor, por lo que el grupo escultórico debe fecharse hacia 1500. Se ha apuntado que en este caso Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido está acompañado de San Pablo, aunque al no llevar atributos que identifiquen la escultura con total claridad, nos inclinamos a pensar que pudiera tratarse de la figura de San Juan evangelista, pues se trata de una escultura de aspecto juvenil, o incluso pudiera ser la escultura de un donante, tal y como ocurría en la pintura de Alejo Fernández.

1.4. La fundamentación teórica y teológica de la Contrarreforma

Para comprender la plasmación escultórica de la iconografía de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido, en particular, y la veneración hacia las imágenes sagradas, en general, es fundamental hacer alusión a lo planteado en el Concilio de Trento (1545-1563). Como consecuencia del mismo se va a promover el culto a las imágenes dentro del catolicismo en un contexto catequético, corrigiéndose a su vez los desatinos que provocaban el consiguiente escándalo de los reformadores[27]. Las imágenes sagradas van a concebirse, por consiguiente, como difusoras de la verdadera fe, siendo utilizadas públicamente mediante procesiones o rogativas con el debido decoro[28].

De la misma manera se va a promover el culto y la veneración a los santos como modelos de vida para el católico, dándose pie a una prolífica literatura en la que se recogen sus vidas, milagros, anécdotas y virtudes ejemplarizantes. Dentro de este género abundan los *Flos Sanctorum* que obviamente incluyen la vida de San Pedro, encontrándose entre los más difundidos por el territorio hispano los de Alonso de Villegas, Juan Basilio Santoro y Pedro de Ribadeneira.

En estos libros la figura de San Pedro va a aparecer como ejemplo de penitencia para los fieles e incluso como cita Francisco Arias: *"San Pedro, que fue cabeça dellos, y de toda la Iglesia, dixo: Aviendo Christo padecido en la carne, armaos vosotros con el mismo pensamiento. Quiere dezir: Aviendo Christo para remedio, y exemplo nuestro padecido en quan-*

[27] VICIANO I VIVES, Albert. "Fundamentos teológicos de la iconografía cristiana: una perspectiva histórica". En: *Murcia: II Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades: actas y ponencias.* Murcia: Universidad Católica San Antonio, 2008. p. 93-94.

[28] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel; José RODA PEÑA. "Imagineros e imágenes de la Semana Santa sevillana (1563-1763)". En: *Las cofradías de Sevilla en la modernidad.* 2ª ed. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1991. p. 107.

to hombre, vosotros, que soys discípulos suyos, imitándolo, y siguiendo su exemplo, armaos contra los vicios, y pasiones con el mismo propósito, y determinacion de padecer, castigando la carne, y sufriendo penas por la virtud"[29].

Será incluso el propio Concilio de Trento el que exponga a San Pedro como valedor del sacramento de la penitencia, tal y como se recoge en el texto conciliar relativo a dicho sacramento: *"Y el Príncipe de los Apóstoles san Pedro decía, recomendando la penitencia a los pecadores que habían de recibir el Bautismo: Haced penitencia, y recibid todos el Bautismo"*[30].

Debemos comprender esta exposición de argumentos a favor del sacramento de la penitencia dentro de una firme defensa del conjunto de los sacramentos a raíz de ser atacados por las ideas protestantes, que los refutaban como innecesarios dentro de la praxis religiosa. Así concretamente, en palabras de Mâle, se agredía al sacramento de la penitencia: *"Hostiles a las indulgencias, los protestantes lo fueron también a los sacramentos. Rechazaron el sacramento de la penitencia y, después de mucho dudar, acabaron por no dar al sacramento de la eucaristía más que un valor simbólico. Juzgaban la confesión inútil, ya que consideraban al bautismo como el verdadero sacramento de la penitencia; los que pecan, decían, se reconcilian con Dios sólo con el recuerdo del bautismo. Los teólogos católicos establecieron, con numerosos argumentos, la necesidad de confesión. Algunos de estos argumentos tienen para nosotros un interés muy particular, puesto que adquirieron una forma artística"*[31].

En esta ardua defensa de la Iglesia Católica a favor del conjunto de los sacramentos y de manera particular del sacramento de la confesión frente a las ideas protestantes, jugó un destacado papel el jesuita San Roberto Bellarmino (1542-1621), acumulando en su obra *Disputationes de controversis christianae fidei* una serie de planteamientos vitales para comprender la iconografía de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido. Para defender el sacramento de la penitencia, Bellarmino acudió a la patrística de la Iglesia Católica, concretamente a un texto de San Ambrosio de Milán en el que se exponía de manera concisa que existían dos formas sacramen-

---

[29] ARIAS, Francisco. *Libro de la imitacion de Christo Nuestro Señor: en el qual se recogen los bienes que tenemos de Christo...* [Sevilla]: impresso en casa de Clemente Hidalgo, 1599. Biblioteca de la Universidad de Sevilla A Res. 06/5/09. El ejemplar digitalizado está disponible en: http://fondotesis.us.es/fondos/libros/299/5/ libro-de-la-imitacion-de-christo-nuestro-senor/ [Consulta: 12 octubre 2012].

[30] Concilio de Trento, sesión XIV. *Los sacramentos de la Penitencia y la Extremaunción. Capítulo I. De la necesidad e institución del sacramento de la Penitencia.*

[31] MÂLE, Émile. *El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Encuentro, 2001. p. 70.

tales para la conversión de los pecadores: *"en la Iglesia, existen el agua y las lágrimas: el agua del Bautismo y las lágrimas de la Penitencia"*[32].

Este comentario de San Ambrosio sirvió a Bellarmino para identificar la escena evangélica de las lágrimas o arrepentimiento de San Pedro con el sacramento de la penitencia; sin embargo, se le objetó que San Pedro no había confesado su falta a Jesucristo, a lo que opuso que *"No tenía por qué confesarla, respondía Bellarmino, puesto que su Maestro ya la conocía; no tuvo que expiarla con sus lágrimas; sus lágrimas significaron su arrepentimiento; mientras lloraba, detestaba su falta y tomaba la resolución de no pecar más"*[33].

Se podría argumentar entonces que Bellarmino justificaba solamente la iconografía de San Pedro arrepentido o en lágrimas; no obstante, y ahí radica la importancia del tema de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido, si se representa al apóstol ante Cristo flagelado, se plasma la confesión auricular además del arrepentimiento de su negación. De esta manera, la iconografía que venimos estudiando servía sobradamente para recoger todos los actos de dicho sacramento de la penitencia, a saber: examen de conciencia, arrepentimiento, contrición, confesión de los pecados y cumplimiento de la penitencia.

Recientemente, González Polvillo ha publicado una magnífica monografía dedicada al estudio de la confesión en España durante la Edad Moderna, en la que se recoge la importancia de la confesión auricular dentro de la práctica completa del sacramento de la penitencia: *"Dentro de lo que los teólogos habían llamado materia próxima de la penitencia, es decir, los actos del penitente, la confesión auricular era el segundo de esos actos tras el de la contrición y previo al de la satisfacción. La confesión sacramental, también llamada oral o auricular, "porque se dizen en ella los pecados a la oreja", es la acusación que el pecador penitente realiza de todos sus pecados y de una forma secreta ante el confesor del que recibirá la absolución sacramental. La confesión es así un sacramento para diferenciarla de la confesión de pensamiento, de corazón dirán los autores de manuales, que es la que uno se hace a sí mismo delante del omnisciente Dios "en lo más oculto y secreto del coraçón"*[34].

---

[32] AMBROSIO, Santo. *Political letters and speeches; Letters, book ten, including the oration on the death of Theodosius I; Letters outside the Collection (Epistulae extra collectionem); Letter 30 to Magmus Maximus; The oration on the death of Valentinian II.* Liverpool: Liverpool University Press, 2005. Traducción de *Epistula extra collectionem* 1 (MAUR. 41) para Marcellina, hermana de Ambrosio, 12. p. 117.

[33] MÂLE, Émile. Op. cit. p. 71.

[34] GONZÁLEZ POLVILLO, Antonio. Op. cit. p. 208-209.

Era por lo tanto sustancial, dentro de la espiritualidad de Trento, que los fieles asimilaran la figura de San Pedro ante Cristo atado a la columna como un símil del pecador contrito que acude ante el confesor a contar los pecados y a redimir su culpa, por lo que de esta manera se permitiría la representación artística de la iconografía, que pasaba a ser así una alegoría del sacramento de la penitencia. Dentro del sistema de pastorado de la Iglesia Católica[35], Cristo flagelado sería el pastor-confesor que de manera omnisciente conoce cada rincón de la conciencia de su oveja-penitente que sería San Pedro.

2. ANÁLISIS DE LAS MANIFESTACIONES ESCULTÓRICAS DE LA ICONOGRAFÍA DE CRISTO ATADO A LA COLUMNA CON SAN PEDRO ARREPENTIDO EN LAS HERMANDADES DE SEVILLA Y SU PROVINCIA

2.1. Hermandad de Torrijos. Hacienda de Torrijos. Valencina de la Concepción (Sevilla).

"Representa al Salvador paciente en el Misterio dolorosísimo de los azotes, y es de estatura natural, pues mide un metro y ochenta centímetros de altura, está abrazado á la columna con las manos ligadas á ella, en actitud humilde y resignada. Su rostro es venerable y devotísimo; desde luego se advierte en él la expresión propia de un Dios hombre, que se ofreció voluntariamente á padecer toda clase de tormentos en su acerbísima Pasion. El Cuerpo aparece salpicado de sangre, como acabado de sufrir el martirio de la flagelación, y desde la cintura hasta cerca de las rodillas, está cubierto con una especie de sudario informe, de terciopelo morado guarnecido de oro, que cae naturalmente con algunos ligeros pliegues alrededor. Á los pies del Señor, vénse al lado derecho, un cuadrilátero con el rostro del Apóstol San Pedro de alto relieve, que mide veinte y cuatro centímetros de alto, por veinte y dos de ancho; y en el izquierdo aparece un gallo, que recuerda tal vez el de la Pasion, llamado vulgarmente así, por haber precedido su canto á las tres negaciones del Príncipe de los Apóstoles, en aquella noche de eterna memoria en los fastos del Cristianismo.

Se dice generalmente, que esta ave representa allí á la gallina, que fué el medio de que se valió la Providencia, para el descubrimiento de la Sa-

[35] Ibídem. p. 66.

grada Imágen. El Señor ha sufrido varias restauraciones con el trascurso del tiempo, apareciendo por lo tanto, en el mejor estado de conservacion, lo que le ha hecho perder mucho del carácter, propio de su antigüedad. En una de ellas, debió añadírsele al pié la gallina, que revela al primer golpe de vista, ser de hechura más moderna"[36].

Con estas acertadísimas frases describía en 1883 José Alonso Morgado la escultura del Cristo de Torrijos, la cabeza de San Pedro y el gallo que le acompañan en su capilla de la Hacienda de Torrijos (Valencina de la Concepción, Sevilla). Se trataría, por lo tanto, del primer testimonio escultórico conservado hasta la fecha de la iconografía de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido en Andalucía.

La escultura del Cristo es de mármol policromado[37] y aunque la historiografía artística ha manejado distintas fechas en torno a su ejecución[38], pensamos que su realización debe ajustarse entre finales del siglo XV y comienzos del XVI, lo que quedaría corroborado por la iconografía que representa. Aparece siempre luciendo faldellines, algunos de ellos piezas bordadas en oro sobre terciopelo, e incluso potencias de orfebrería. Una cuestión importante a comentar es la representación de la corona de espinas, puesto que incluso ya el escultor Pedro Millán las incorpora en sus flagelados, cuando la imposición de la misma tuvo lugar tras la flagelación según los evangelios canónicos. Sin embargo, según la piedad medieval, y para favorecer las múltiples reliquias, puede que incluso Cristo fuera coronado de espinas en tres ocasiones, tal y como nos describe Jean de Mandeville en su *Libro de las maravillas del mundo*[39].

La cabeza fragmentada de San Pedro formaría parte de una escultura exenta, quizás de talla completa, que aparecería arrodillada ante la efigie del Señor. Debe datarse en la misma fecha que la escultura de Cristo, pues le acompaña, al igual que el gallo o gallina, desde su legendario hallazgo: *"El año de 1600, día del Arcángel San Miguel, buscando una gallina perdida que se había metido en un agujero, que con su pico hizo en una muralla de esta hacienda, fué descubierto el Santísimo Cristo de Torrijos*

---

[36] MORGADO, José Alonso. La antigua y milagrosa imagen de Jesús atado a la columna llamada generalmente El Santísimo Cristo de Torrijos venerada en su santuario situado en el Aljarafe sevillano. *Sevilla Mariana,* 1883, tomo V, p. 293-294.

[37] PAZ GONZÁLEZ, Antonio de. *Valencina de la Concepción: historia, tradiciones y vivencias*. Sevilla: Diputación, 2000. p. 36.

[38] *Guía artística de Sevilla y su provincia*. 2ª ed. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2004. v. 2, p. 79.

[39] MANDEVILLE, Jean. *Libro de las maravillas del mundo.* Madrid: Visor, 1984. (Biblioteca de obras raras y curiosas; 3). p. 15-16.

y la cabeza del Apóstol San Pedro, habiendo estado oculta esta milagrosa imágen más de mil años"[40].

Pensamos que la leyenda popularizó la aparición del gallo, símbolo del examen de conciencia de San Pedro al escuchar su canto tras la triple negación, pasando a ser una gallina dentro del imaginario colectivo puesto que fue capaz de localizar las esculturas emparedadas. En cualquier caso, se trata de un añadido posterior, quizás del siglo XVII.

Tal vez tras la leyenda se oculte una veraz realidad histórica, como hubiera sido la auténtica puesta al culto público del conjunto escultórico, ya que desde el 18 de septiembre de 1600 la diócesis sevillana se encontraba en sede vacante, con lo que hubiera sido de ese modo más fácil evitar el control de la autoridad eclesiástica por parte de los propietarios de la sagrada imagen[41]. Lo cierto es que desde el 29 de septiembre de 1600, día de San Miguel, la devoción hacia el Cristo de Torrijos se extendió por el Aljarafe sevillano e incluso por Sevilla y otros pueblos adyacentes[42]. Debido a ello, una escultura del arcángel San Miguel preside el retablo neoclásico donde se expone el grupo escultórico; pero aparte de la leyenda, como bien afirma Martín González, la aparición del Arcángel en los retablos tiene un doble sentido: presidir el juicio de las almas y abatir al demonio, siendo un tema redencionista que enlaza con la cualidad de San Pedro de ser portero del Paraíso tras la entrega de las llaves del Reino de los Cielos[43].

2.2. Hermandad de la Sagrada Columna y Azotes. Capilla de la Fábrica de Tabacos. Sevilla.

López Martínez[44] dio a conocer cómo al cambiar de sede canónica en 1628 la sevillana *"Hermandad de la Sagrada Columna y Azotes de Nuestro Señor Jesucristo, Madre de Dios de la Victoria y Lágrimas de San Pedro"* (vulgo "Las Cigarreras"), se produjo una escritura de concierto entre los hermanos y el presbítero Melchor de Andrade para el uso de una capilla

[40] MORGADO, José Alonso. Op. cit. p. 296.
[41] PAZ GONZÁLEZ, Antonio de. Op. cit. p. 36.
[42] Al respecto, véase ORTEGA SANTOS, Evaristo. *De los carros de Torrijos a la romería actual*. Valencina de la Concepción: Hermandad de Torrijos, 1993 e Íbidem. *Datos históricos sobre Valencina de la Concepción*. Valencina de la Concepción: Ayuntamiento, 2009. p. 222-224.
[43] MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca en España: 1600-1700*. 2ª ed. Madrid: Cátedra, 1991. (Manuales Arte Cátedra). p. 22.
[44] LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. La Hermandad de la Sagrada Columna y Azotes de Nuestro Señor Jesucristo. *Calvario. Revista de Semana Santa*, 16 de marzo de 1952, s/p. y LÓPEZ BERNAL, José Manuel. La Hermandad de la Columna y Azotes en la Iglesia de San Pedro (1628-1674). *Columna y Azotes*, febrero 2007, nº 44, p. 28-31.

en la Iglesia de San Pedro: *"Y habiéndose desaunado de la unión que habían hecho con la Cofradía de Nuestra Señora de la Antigua y no tener capilla ni sitio ni parte conocida donde poder asistir y tener las imágenes de su advocación con la veneración y decencia que requieren, me han pedido que pues tenemos en la parroquia de San Pedro una capilla que es la que cae debajo de la torre de la comodidad que la Cofradía puede desear, por ser iglesia de su advocación".*

De ello se desprende que la hermandad rendía culto a las lágrimas de San Pedro con anterioridad a 1628, cultos que debían materializarse en una imagen escultórica, tal y como documentó López Bernal a raíz de distintos inventarios de bienes de la cofradía, que hacían referencias directas a una escultura de San Pedro[45]. Según las distintas descripciones de estos inventarios, todos ellos del siglo XVIII, la escultura debía ser de candelero para vestir, pues sólo se enumeran ciertas partes: 1710: *"Yttem, un San Pedro"*; 1722: *"Yttem, la cabessa, pies y manos de San Pedro"*; 1733: *"Almazén (...) Yttem, la cabesa, pies y manos de San Pedro"*. De este último dato sobre la ubicación de la escultura en el almacén de la cofradía puede deducirse un claro desuso de la imagen, no ya por un posible deterioro, sino porque sabemos también que en 1713 la hermandad había adquirido tres sayones que en el inventario de bienes de 1722 se localizaban sobre el paso del Cristo atado a la columna: *"Yttem, tres judíos nuebos de madera questán en el passo de el Santísimo Christo de la Columna estofados".*

Como ya dio a conocer López Bernal, es desde luego significativo que a partir de la adquisición de los sayones que acompañaban a Cristo atado a la columna en el paso procesional, se localice en el almacén la escultura de San Pedro y consecuentemente desaparezca de entre los bienes de la hermandad, por lo que debemos atribuirle a dicha escultura una funcionalidad procesional y penitencial junto a Cristo atado a la columna.

La Hermandad de la Sagrada Columna y Azotes de Sevilla ha llegado a tener hasta cinco imágenes de Cristo atado a la columna con las que hacía estación de penitencia. Entre 1628 y 1733 la cofradía realizaba sus procesiones con la escultura que felizmente aún hoy conserva de Amaro Vázquez, fechada en 1602[46]. Esta escultura de Cristo atado a la columna ha sufrido distintas intervenciones que han ido modificando su primitivo

[45] LÓPEZ BERNAL, José Manuel. Las lágrimas de San Pedro, titular de la Hermandad de la Columna y Azotes en el siglo XVII. *Columna y Azotes*, noviembre 2008, nº 47, p. 19-20.

[46] RODA PEÑA, José. "Escenas de la Pasión en la escultura procesional sevillana". En: *Misterios de Sevilla*. Sevilla: Tartessos, 1999. Tomo I. p. 86.

aspecto[47]. A nuestro entender, resulta demasiado hierática, pues ni ladea el cuerpo ni gira la cabeza hacia un lateral, para ir acompañada de San Pedro. Una explicación lógica pudiera ser que durante todo el año ambas esculturas se encontraran en retablos o ubicaciones distintas y en la Semana Santa la escultura de San Pedro se colocara en el paso procesional, arrodillado justo delante del Cristo, tal y como se suele representar al apóstol ante Cristo atado a la columna.

2.3. Hermandad de la Expiración. Iglesia de Santiago. Écija (Sevilla).

Al igual que ocurría en Sevilla, vamos a encontrar en la ciudad de Écija (Sevilla), esta vez con una total seguridad, un conjunto de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido con un marcado carácter procesional, al formar parte de los titulares de la Hermandad de la Expiración, con sede en la Parroquia de Santiago.

La existencia del grupo escultórico fue dada a conocer al hacerse mención a la escritura de concierto fechada el 15 de octubre de 1728[48] entre Pedro Martínez Montero de Espinosa, vecino de la ciudad de Écija en la calle de la Misericordia, y los hermanos de la Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de los Dolores, establecida en la Parroquia de Santiago de la referida localidad, así como con los clérigos de la expresada parroquia, para que las imágenes del Señor de la Santa Misericordia amarrado a la columna y de San Pedro, pudieran ser colocadas y veneradas en uno de los retablos de la capilla y entierro de Nuestra Señora de Gracia, que Pedro Martínez Montero de Espinosa poseía en dicha iglesia, ubicada entre la puerta de la sacristía y el Patio de los Naranjos: *"…a causa de que por los eclesiásticos de dicha yglesia y hermanos de la Hermandad y Cofradía de Nuestra Señora de los Dolores que antes era su título de Nuestra Señora de la Encarnazión que se benera en dicha yglesia y con sus limosnas se a hecho una efixie nueba de Nuestro Padre Jesús título de la Santta Misericordia amarrado a la coluna para sacar en dicha cofradía, y queriendo*

[47] Al respecto véase Fototeca del Laboratorio de Arte [en línea]. Disponible en: http://www.fototeca.us.es/ [Consulta: 9 agosto 2012] [Núm. Registro] 3-4642 y [Núm. Registro] 3-4643. Las fotografías se realizaron en la Capilla de la Fábrica de Tabacos entre el 12-2-1940 y el 23-2-1940 por José María González-Nandín y Paúl antes y durante un proceso de restauración.

[48] Agradecemos a Doña Marina Martín Ojeda del Archivo de Protocolos de Écija la consulta y utilización de la citada documentación, que ella misma dio a conocer en 2002 junto al investigador Gerardo García León. Al respecto véase MARTÍN OJEDA, Marina; Gerardo GARCÍA LEÓN. "Hermandad del Santísimo Cristo de la Expiración, Nuestra Señora de los Dolores y Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Misericordia". En: *Crucificados de Sevilla*. Sevilla: Tartessos, 2002. Tomo III, p. 332.

tener patente a los fieles dicha ymagen para su mayor benerazion siendo el modo más decentte colocarlas en vn altar, de dicha yglesia, por dichos eclesiásticos y hermanos de dicha cofradía se me a pedido permita y consientta que dicha efixie juntto con la del Señor San Pedro que tanbien sale en dicha cofradía y en vn mismo paso se pongan y coloquen en el altar del Tabor que está en dicha mi capilla titulo de Nuestra Señora de Gracia"[49].

De la documentación se desprenden varias noticias importantes tanto para el estudio de la iconografía de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido, puesto que se cita cómo ambas esculturas procesionaban juntas en un único paso, cuanto para el estudio en sí de la escultura de Jesús de la Misericordia, ya que se expresa que era una escultura de ejecución reciente que los hermanos habían costeado gracias a sus limosnas.

La referida imagen de Nuestro Padre Jesús de la Misericordia es una escultura articulada de candelero para vestir, algo anatomizada, que se ha venido vinculando acertadamente con la producción del escultor José Montes de Oca[50]. Aparte de los rasgos estilísticos de los que hace gala la escultura, propios de la labor de Montes de Oca, quizás el encargo se debió realizar gracias a que parece que ya con anterioridad el escultor había trabajado para la misma Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores realizando la imagen dolorosa, llevada a Écija el 18 de noviembre de 1713 y que también se atribuye al referido imaginero[51]. Además, Montes de Oca también recibió otros encargos destacados para la ciudad de Écija, caso de la devota imagen de Jesús cansado o sin soga en 1732[52] o la también atribuida Virgen de los Dolores de la Iglesia de San Gil[53].

Cuestión importante a destacar es la singularidad que presenta la referida escultura al representar a Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido, pues no nos hallamos ante una escultura desnuda de talla completa, sino ante una de candelero para ser vestida con una túnica larga. Esta especial circunstancia debemos entenderla gracias a que existen

---

[49] Archivo de Protocolos de Écija, leg. 2538, f. 938-940v. Escribanía de José Alejandro de Rivera.

[50] *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Op. cit. Tomo II, p. 193, MARTÍN OJEDA, Marina; Gerardo GARCÍA LEÓN. Op. cit. p. 332 y TORREJÓN DÍAZ, Antonio. "Los temas pasionistas en la obra de José Montes de Oca: revisiones y nuevas atribuciones". En: *VIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2007. p. 144.

[51] Ibídem. p. 163.

[52] TORREJÓN DÍAZ, Antonio. *El escultor José Montes de Oca*. Sevilla: Diputación, 1987. (Arte Hispalense; 46). p. 75-76 y DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, Álvaro. Una revisión bibliográfica acerca de la vida y obra del escultor José Montes de Oca. *Laboratorio de Arte*, 2005, nº 18, p. 268.

[53] TORREJÓN DÍAZ, Antonio. "Los temas pasionistas en la obra de José Montes de Oca: revisiones y nuevas atribuciones". Op. cit. p. 163.

distintas representaciones de Cristo atado a la columna que visten túnicas, esperando a ser desvestidos por los sayones y así recibir el castigo de los azotes. Así al menos existía un conjunto desaparecido de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido en la Iglesia de Santa María del Mar de Barcelona, que también habría que poner en relación con un retablo de ánimas realizado por el escultor alemán Franz Xaver Schmädl (1705-1777) para el Marienmünster de Diessen (Alemania), presidido por un Cristo atado a la columna con túnica purpúrea flanqueado por San Pedro y Santa María Magdalena arrepentidos o como penitentes.

Pensamos que la escultura realizada por José Montes de Oca de Jesús de la Misericordia debió sustituir quizás a una escultura anterior de Cristo atado a la columna que obviamente aparecería flagelado y de la que tomaría la advocación de *"amarrado a la columna"*. En este sentido, existen en la ciudad de Écija distintas representaciones escultóricas de Cristo atado a la columna, por lo que el tema iconográfico fue ampliamente tratado en la ciudad[54], no siendo descabellado que si la anterior imagen a la que vino a sustituir la actual de Montes de Oca se ha conservado, fuera tal vez alguna de las repartidas por iglesias o conventos de Écija.

Este planteamiento de la sustitución de la escultura de Cristo atado a la columna quedaría avalado por la conservación de la escultura de San Pedro en dependencias propias de la Hermandad de la Expiración de Écija[55], nomenclatura actual de la Hermandad de la Virgen de los Dolores a la que hacía alusión la documentación de 1728.

La imagen de San Pedro arrepentido efectivamente es anterior al año 1728, pues presenta rasgos manieristas propios de la escultura sevillana de mediados del siglo XVI, como el plegado de los paños, o la propia línea serpentinata que advierte el perfil completo de la figura. Por el momento, debe catalogarse como una escultura anónima que quizás deba relacionarse con alguno de los artífices que trabajaron en el retablo mayor de la Catedral de Sevilla. De talla completa y realizada en madera policromada, se advierten en ella modificaciones posteriores de época barroca, como la propia policromía o la incorporación de ojos de cristal. Pese a no mantenerse en el mejor estado de conservación posible, pues presenta pérdidas

[54] Al respecto véase ROMERO SANTACRUZ, Marco Antonio. *Modelos iconográficos de Jesús flagelado y Ecce Homo en Écija*. Écija: Asociación Cultural Ecijana Martín de Roa, 2005. (Biblioteca Ecijana Martín de Roa; 1)

[55] TORREJÓN DÍAZ, Antonio. "Los temas pasionistas en la obra de José Montes de Oca: revisiones y nuevas atribuciones". Op. cit. p. 145 y MARTÍN OJEDA, Marina; Gerardo GARCÍA LEÓN. Op. cit. p. 332-333.

de policromía, grietas o la pérdida de los globos oculares, es un buen ejemplo a destacar dentro de las esculturas de San Pedro arrepentido junto a Cristo atado a la columna.

Lamentablemente, al retomar de nuevo Nuestro Padre Jesús de la Misericordia su carácter procesional acompañando a la cofradía de la Expiración en su salida penitencial, se han realizado nuevas imágenes por el escultor ecijano Rafael Amadeo Rojas entre 1999 y 2009, representando la escena en la que Jesús acaba de mirar a Pedro tras su triple negación, perdiéndose de esta manera la iconografía de Cristo atado a la columna ante San Pedro arrepentido en aras de una mayor concordancia con los evangelios canónicos.

Por nuestra parte y gracias a que las dos referidas esculturas a las que hace mención la documentación de 1728 se han conservado, así como la columna con el gallo, elementos indispensables para la comprensión de la iconografía, hemos procedido a la realización de un montaje fotográfico que recupera tal y como debieron venerarse en Écija desde esa fecha.

2.4. Hermandad Sacramental. Iglesia de Santa María Magdalena. Sevilla.

El 27 de diciembre de 1769 moría en Sevilla el abogado de la Real Audiencia Juan Jacobo Fernández Soriano; unos meses antes, concretamente el 24 de agosto, otorgó su testamento ante el escribano público Blas de la Vega y Contreras. Como oficial que había sido de la Hermandad Sacramental y parroquiano de la Iglesia de la Magdalena, don Juan Jacobo dejó en su testamento *"una Ymagen de Jesu Christo nuestro bien, difunto en la Cruz que es de marfil, con su peana mui desente…, para que se coloque en el altar nuevo de Ánimas"*[56].

En el siglo XIX con el derribo definitivo de la Iglesia de la Magdalena en 1842 y el traslado de la sede parroquial hasta la Iglesia del Convento dominico de San Pablo[57], la Hermandad Sacramental también debió trasladar todos sus bienes a su nueva sede, entre los que se encontraría el altar de ánimas al que se refiere el testamento del abogado Fernández Soriano.

Recientemente se ha atribuido el lienzo de Ánimas de la Iglesia de la

[56] RODA PEÑA, José. Un legado de Juan Fernández Soriano a la Hermandad Sacramental de la Magdalena. *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, junio 2011, nº 628, p. 482.
[57] RODA PEÑA, José. *Hermandades sacramentales de Sevilla: una aproximación a su estudio*. Sevilla: Guadalquivir, 1996. p. 157.

Magdalena de Sevilla al pintor Vicente Alanís[58], que atendiendo al testamento anteriormente citado debe fecharse con anterioridad al 24 de agosto de 1769, pues el claro testimonio da a entender que el altar o retablo de ánimas era nuevo. Si bien se ejecutó por Alanís un óleo sobre lienzo hacia 1769, también entendemos que debió realizarse un marco o un retablo-marco para albergar la nueva pintura. En este sentido, pensamos que quizás el retablo actual de ánimas del purgatorio de la Iglesia de la Magdalena de Sevilla es una recomposición de dos retablos acoplados para alojar el cuadro de ánimas en su ubicación definitiva tras el traslado del siglo XIX. Al menos el banco y el encuadre de talla alrededor del lienzo están realizados en estilo rococó con decoración de rocallas, por lo que deben corresponder al tercer cuarto del siglo XVIII al igual que el lienzo; no así el resto del retablo, que decorado a base de ces y abundantes motivos vegetales parece ser de finales del siglo XVII.

En el centro del banco de este retablo de ánimas se encuentra un exquisito relieve de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido, que debe ser coetáneo al lienzo de ánimas encargado a Vicente Alanís, y por ello debemos identificarlo de momento como un relieve anónimo sevillano realizado hacia 1769.

En este caso, pese al ennegrecimiento del relieve debido a la multitud de velas que se colocan en la zona inferior del retablo, se observa una gran calidad artística en la resolución del conjunto escultórico, de pequeño formato. Cristo atado con un dogal a la columna de fuste alto se gira hacia la derecha buscando la mirada del espectador en lugar de la habitual de San Pedro, ofreciendo la espalda llagada al apóstol. San Pedro de rodillas entrelaza las manos en señal de súplica y arrepentimiento, tanto por su triple negación como por los azotes que ha recibido Jesús durante su Pasión redentora. Lo novedoso del tema iconográfico es la incorporación a la escena de un fondo arquitectónico resuelto con un pilar que separa dos arcos de medio punto, presentando además el arco sobre el que se recorta San Pedro una destacada puerta dorada. Dicha puerta trasera a la figura de San Pedro, pensamos que representa un atributo iconográfico de su condición de portero del cielo.

De este modo, la ubicación del tema iconográfico junto al de las ánimas benditas del purgatorio haría referencia, tanto a la cualidad de San Pedro de *ianitor coeli* (portero del cielo o del paraíso) tras la entrega de las

[58] CABEZAS GARCÍA, Álvaro. *Vicente Alanís (1730-1807)*. Sevilla: Diputación, 2011. (Arte Hispalense; 94). p. 65-66, 98 y lámina 9.

llaves del Reino de los Cielos, como al cautiverio y penitencia que el propio Cristo atado a la columna está sufriendo para la redención de los pecados, tanto de San Pedro como de las ánimas del purgatorio. Así, Vicente Alanís[59] diseña un lienzo en dos planos: el celestial, en el que se encuentra la Santísima Trinidad acompañada de San José, la Virgen, San Miguel y María Magdalena y el del purgatorio con las ánimas que son liberadas por ángeles tras el arrepentimiento y expurgo de sus pecados.

Algo que resulta una constante es la asimilación a mediados del siglo XVIII en Andalucía del tema iconográfico de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido junto a las ánimas del purgatorio, tal y como ocurre también en el caso de la Iglesia de Santa María de Arcos de la Frontera, cuyo retablo de ánimas llevado a cabo por el jerezano Andrés Benítez entre 1765-70[60] incorporó el grupo escultórico de Cristo atado a la columna, San Pedro arrepentido y San Jerónimo penitente atribuido al escultor Roque de Balduque[61]. No obstante, dentro del ámbito europeo también debemos remitir de nuevo al retablo de ánimas conservado en el Marienmünster de Diessen (Alemania) del escultor Franz Xaver Schmädl (1705-1777).

2.5. Hermandad del Castillo. Ermita de Nuestra Señora del Castillo. Lebrija (Sevilla).

No existen referencias documentales ni bibliográficas de que en la ciudad de Lebrija (Sevilla) haya existido un grupo con el tema iconográfico de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido. Sin embargo, sí existen dos esculturas dieciochescas, conservadas ambas en la Ermita de Nuestra Señora del Castillo, cuya conjunción hubiera sido posible. De momento, no hemos encontrado ningún indicio para argumentar que formaran un grupo de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido; sin embargo, nuestra hipótesis quedaría avalada por el encaje de las propias esculturas.

De la escultura de Cristo atado a la columna sabemos que llegó a Lebrija en 1771, costando la cantidad de mil ciento veinte reales de vellón

[59] CABEZAS GARCÍA, Álvaro. El lienzo de Ánimas de la Hermandad Sacramental de Santa María Magdalena: obra segura del pintor Vicente Alanís Espinosa. *Sacramental de la Magdalena*, junio 2012, nº 61, p. 5-7.
[60] FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *Arcos de la Frontera: iglesias de Santa María y San Pedro*. Sevilla: Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1995. p. 14 *y Guía artística de Cádiz y su provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara; Cádiz: Diputación, 2005. p. 306.
[61] Ibídem. p. 307.

que fueron pagados a Benito Castellano[62], persona a quien se compró dicha imagen: *"Ytten doy en data un mil ciento veinte reales de vellon que pague a don Benito Castellanos, por un señor amarrado a la columna que se compro por esta Hermandad cuia compreda se hizo con intervención de sus hermanos, como todo los demas gastos que ban adatados. Yten es cargo doscientos cinco reales de vellón que en sicho año se juntaron de limosna para ayudar de hacer un señor amarrado a la columna, para dicha cofradía. Yten es de mi cargo un mill ciento sesenta y un real y medio de vellon que perciví, y se juntaron de limosna en unos toros que se hizieron en dicho año de setenta y uno para ayuda a hacer el referido señor"*[63]. Desconocemos los motivos de la compra de la escultura por parte de la Hermandad del Castillo, puesto que hasta ese año de 1771 la Virgen del Castillo era acompañada en los desfiles de Semana Santa por el crucificado de las Cinco Llagas[64].

Se trata de una escultura en madera policromada que Moreno Arana relacionó en su momento con el círculo de escultores jerezano-genovés de finales de la centuria dieciochesca, concretamente con los Cresci o Jacome Vacaro, debido a la estrecha relación que posee con la imagen de Nuestro Padre Jesús del Consuelo de la cofradía jerezana del Transporte[65]. Recientemente, el mismo autor ha publicado un estudio sobre la influencia genovesa en la escultura jerezana de la segunda mitad del siglo XVIII, en el que vuelve a ratificar las semejanzas entre las imágenes del flagelado de Lebrija y el jerezano Jesús del Consuelo, acercándolos más a la producción escultórica de Jacome Vacaro, repartida ésta entre distintas localidades de la provincia de Cádiz, como Jerez de la Frontera, Puerto Real, Sanlúcar de Barrameda o Arcos de la Frontera[66]. De Jacome Vacaro sabemos que fue un escultor nacido en la ciudad de Génova en 1734 o 1735 según los datos de su expediente matrimonial y que falleció en Jerez de la Frontera el año

---

[62] BELLIDO AHUMADA, José. *La patria de Nebrija: (noticia histórica)*. 3ª ed. [Sevilla]: Mª del Carmen Bellido G. de Atocha, 1985. p. 300 y MAYO RODRÍGUEZ, Julio. "Hermandad y Cofradía de Nuestro Padre Jesús atado a la columna y Nuestra Señora del Castillo en su misterio doloroso". En: *Misterios de Sevilla*. Sevilla: Tartessos, 1999. Tomo IV, p. 369-371.

[63] RAMOS PASCUALVACA, Luis María. "Historia de la Hermandad". En: *Expediente para la coronación canónica de Nuestra Señora del Castillo: patrona y alcaldesa honoraria perpetua de la ciudad de Lebrija*. Lebrija: Ayuntamiento, 2011. p. 112-113.

[64] MAYO RODRÍGUEZ, Julio. Op. cit. p. 369.

[65] MORENO ARANA, José Manuel. "La imaginería en las hermandades lebrijanas del barroco". En: *IX Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, 2008. p. 49-51.

[66] MORENO ARANA, José Manuel. La impronta genovesa en la escultura jerezana de la segunda mitad del siglo XVIII. *Revista de Historia de Jerez*, 2010-2012, nº 16-17, p. 1-27.

1801, habiendo trabajado indistintamente materiales como la piedra o la madera[67].

Sin embargo, la imagen de San Pedro arrepentido ha pasado totalmente desapercibida para la historiografía artística. Quizás en ello haya influido su mal estado de conservación hasta el año 2009, fecha en la que junto a una serie de esculturas, todas ellas de la Iglesia del Castillo de Lebrija, fue restaurada por el taller de restauración de la Casa de la Cultura de Lebrija. En la expresada intervención se han recuperado todos sus valores escultóricos, así como la rica policromía a base de motivos vegetales. No sería descabellado pensar en una misma autoría con respecto a la escultura de Cristo atado a la columna, aunque el vacío de información al respecto hace arriesgada dicha atribución, por lo que de momento habría que considerarla como una escultura anónima del último tercio del siglo XVIII, afín a la escuela genovesa. La imagen ha vuelto a recuperar la devoción de los hermanos de la Hermandad del Castillo, que desde 2010 le rinden culto el día de San Pedro, efectuando una salida procesional en solitario, pero acompañado de un gallo de metal policromado dispuesto sobre la antigua columna del Señor.

Al respecto de que ambas esculturas formaran conjunto, queremos reseñar que a nuestro parecer los tres sayones que acompañan en Semana Santa al Cristo atado a la columna parecen de factura moderna. Algo que redunda en nuestro planteamiento inicial, pues si efectivamente ambas imágenes compartieron los desfiles procesionales de la hermandad, probablemente ocurriera como hemos visto en otros casos en los que la incorporación de figuras conforme al relato evangélico ha motivado la pérdida de la iconografía original de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido.

2.6. Hermandad de la Columna. Iglesia de Santiago. Carmona (Sevilla).

La Hermandad de la Columna de Carmona, establecida en la Iglesia de Santiago, realizó en 1789 el encargo al escultor Manuel García de Santiago de una imagen de Cristo atado a la columna que vendría a sustituir a otras dos esculturas anteriores, una realizada por Alfonso Martínez en 1656 y otra por José de Valenzuela en 1676. La escultura de García de Santiago se hallaba incluso firmada en la peana: *"Este Señor se hizo año de 1789, sien-*

[67] SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel. *Escultura genovesa: artífices del Setecientos en Cádiz*. Cádiz: Sánchez Peña, José Miguel, 2006. p. 168-170.

do prioste Josep Rodríguez Ballestero. Lo hizo Manuel García Santiago.", inscripción que actualmente ha quedado oculta hacia el interior de una nueva peana ejecutada por el escultor Rafael Barbero Medina que restauró la imagen en 1983, retallando incluso algunas zonas como los cabellos. No obstante, aún se aprecian todos los rasgos propios de la obra de García de Santiago, que sigue de cerca el modelo implantado por el escultor Francisco Antonio Gijón en el Cristo atado a la columna que realizó en 1688 para el Monumento de Semana Santa de la Catedral de Sevilla, felizmente conservado en la catedralicia Capilla de San José[68].

Según un inventario de alhajas y enseres de la antedicha hermandad localizado y publicado por Villa Nogales, debemos suponer que la corporación poseía una imagen de San Pedro de candelero para vestir pues se cita: *"la ropa de San Pedro"*[69]. Esta sumaria información no es baladí, puesto que gracias a esa referencia en el inventario de alhajas y enseres[70] realizado el 31 de marzo de 1799, en el que tan sólo se recogen alusiones directas a dos pasos procesionales, es de suponer que la escultura de San Pedro acompañaba a Cristo atado a la columna[71]. La mirada baja y perdida del Señor realizado por Manuel García de Santiago, así como que la iconografía de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido venía plasmándose en la ciudad de Sevilla desde comienzos del siglo XVI, serían motivos suficientes para pensar que la escultura de San Pedro aparecería de hinojos llorando o suplicando perdón por su triple negación ante el Señor flagelado.

Ello queda totalmente corroborado gracias al testimonio del arqueólogo Jorge Bonsor (1855-1930) que recoge la profunda impresión que debió suponerle contemplar los desfiles procesionales de la Semana Santa car-

---

[68] SILVA FERNÁNDEZ, Juan Antonio. *La familia García de Santiago: una saga de imagineros y arquitectos de retablos en la Sevilla del Siglo de las Luces*. Sevilla: Diputación, 2012. (Arte Hispalense; 96). p. 150-152, 198 y lámina 13.

[69] VILLA NOGALES, Fernando. Inventario de alhajas y enseres de la Hermandad de la Columna, en 1799. *Hermandad de la Columna: boletín informativo,* marzo 1993, nº 8, s/p. [Carmona, Sevilla].

[70] Hemos intentando transcribir de nuevo el inventario, aunque no nos ha sido posible localizarlo en el Archivo de Protocolos de Carmona, cuyo lugar natural de ubicación sería el legajo 706, en el que aparecen rasgos de una posible sustracción del mismo. Agradecemos a José María Carmona Domínguez del Archivo de Protocolos de Carmona y al Lcdo. en Historia del Arte Antonio García Baeza las facilidades prestadas en torno a esta documentación.

[71] LERÍA, Antonio. Las lágrimas de San Pedro. *Hermandad de la Columna: boletín informativo,* marzo 1998, nº 13, s/p. [Carmona, Sevilla] y LERÍA, Antonio. *Ordenada y veraz narración de los acontecimientos pasados y cosas memorables de la Cofradía de la Columna y análisis estilístico de sus imágenes y enseres*. Carmona: Hermandad de Nuestro Padre Jesús en la Columna y María Santísima de la Paciencia: Ayuntamiento, 1999. p. 28.

monense el 14 de abril de 1881, recién llegado a la ciudad: *"He ido a ver la procesión. Carmona está de fiesta; todo el mundo sale a la calle. He aquí el orden de la procesión: Penitentes violetas con cirios violetas también; otros llevan cestos pero no sé lo que significa. Su tocado tiene forma de pan de azúcar y llevan grandes trajes con enormes colas que arrastran por el suelo. Sobre sus espaldas llevan una medalla que representa una columna; son, sin duda, los penitentes de la columna. Después de ellos viene una gran plataforma llevada por diez hombres que hacen esfuerzos enormes por permanecer de pie. Encima está representada en figuras de tamaño natural, la Flagelación. El Cristo está cubierto de heridas y la sangre le chorrea por el cuerpo; delante de él un santo arrodillado y vertiendo lágrimas. Detrás los dos verdugos con látigos en las manos ¡qué feos son y qué mal vestidos!"* [72].

Por si fuera poco el testimonio narrativo de Jorge Bonsor, él mismo pintó un óleo sobre lienzo ese año de 1881 en el que plasmó la escena anteriormente expuesta de la procesión de la Hermandad de la Columna[73]; concretamente se recoge el paso en el que formaban conjunto Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido y dos sayones. La importancia del lienzo radica en ser hasta el momento el único testimonio gráfico conservado de dicho grupo carmonense.

La escultura de San Pedro arrepentido no se ha conservado y nada más conocemos de ella, aparte de su claro uso procesional junto al Señor flagelado y los sayones. Cabe la posibilidad de que al recogerse en un inventario diez años posterior a la realización del Cristo atado a la columna por parte de Manuel García de Santiago, la cofradía renovara o encargara de nuevo una escultura de San Pedro arrepentido, opción ésta viable, aunque como ya hemos visto con anterioridad existieron ya otras dos imágenes de Cristo atado a la columna que no sabemos si también se hacían acompañar de la figura del apóstol. Remitiéndonos a los datos documentales de 1799, no sería descabellado pensar incluso en una escultura de San Pedro arrepentido

[72] Hemos conocido este fragmento de Jorge Bonsor gracias a LERÍA, Antonio. Medio milenio de Semana Santa en Carmona. *Carel: Carmona: Revista de estudios locales*, 2006, nº 4, p. 1753-1754, publicado en MAIER ALLENDE, Jorge. *Jorge Bonsor: (1855-1930): un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y la Arqueología Española*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1999, p. 33, que a su vez parece que lo toma aunque sin citarlo en su publicación de PEÑALVER SIMÓ, María. "Don Jorge Bonsor: apuntes para una biografía." Tesis de licenciatura inédita. Universidad de Sevilla, 1960.

[73] LERÍA, Antonio. Medio milenio de Semana Santa en Carmona. Op. cit. p. 1754 y LERÍA, Antonio. La columna de Bonsor. *Hermandad de la Columna: boletín informativo,* marzo 2001, nº 16, s/p. [Carmona, Sevilla].

realizada por el propio escultor Manuel García de Santiago.

En la actualidad, durante la salida procesional del Jueves Santo, se sigue colocando a los pies del Señor un gallo de taxidermia cerca de la columna[74], tanto como reminiscencia de la triple negación del apóstol, como aún más del desaparecido conjunto que formaba de Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido. Muy recientemente, también la Hermandad de la Columna ha encargado un informe histórico-artístico e iconográfico sobre su paso de misterio, en el que se resaltan anacronismos e incongruencias de índole evangélico, histórico y simbólico en torno a la actual escena representada, apuntándose al talante teológico que suponía la aparición de San Pedro arrepentido[75].

[74] LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio J. "Ilustre y venerable Hermandad de la Sagrada Columna, azotes de Nuestro Señor Jesucristo y María Santísima de la Paciencia". En: *Misterios de Sevilla*. Sevilla: Tartessos, 1999. Tomo III, p. 318.

[75] GARCÍA BAEZA, Antonio. *Informe iconográfico para el misterio de la hermandad de Nuestro Padre Jesús en la Columna y María Santísima de la Paciencia (Carmona, Sevilla)*. Informe inédito. Hermandad de la Columna (Carmona, Sevilla), 2012. Agradecemos al autor la consulta del citado informe inédito.

1. Cristo de Torrijos con la cabeza de San Pedro arrepentido y el gallo. Anónimo. Finales del siglo XV, principios del siglo XVI. Hermandad de Torrijos. Hacienda de Torrijos. Valencina de la Concepción.

2. Cristo atado a la columna. Amaro Vázquez. 1602. Hermandad de la Sagrada Columna y Azotes. Capilla de la Fábrica de Tabacos. Sevilla.

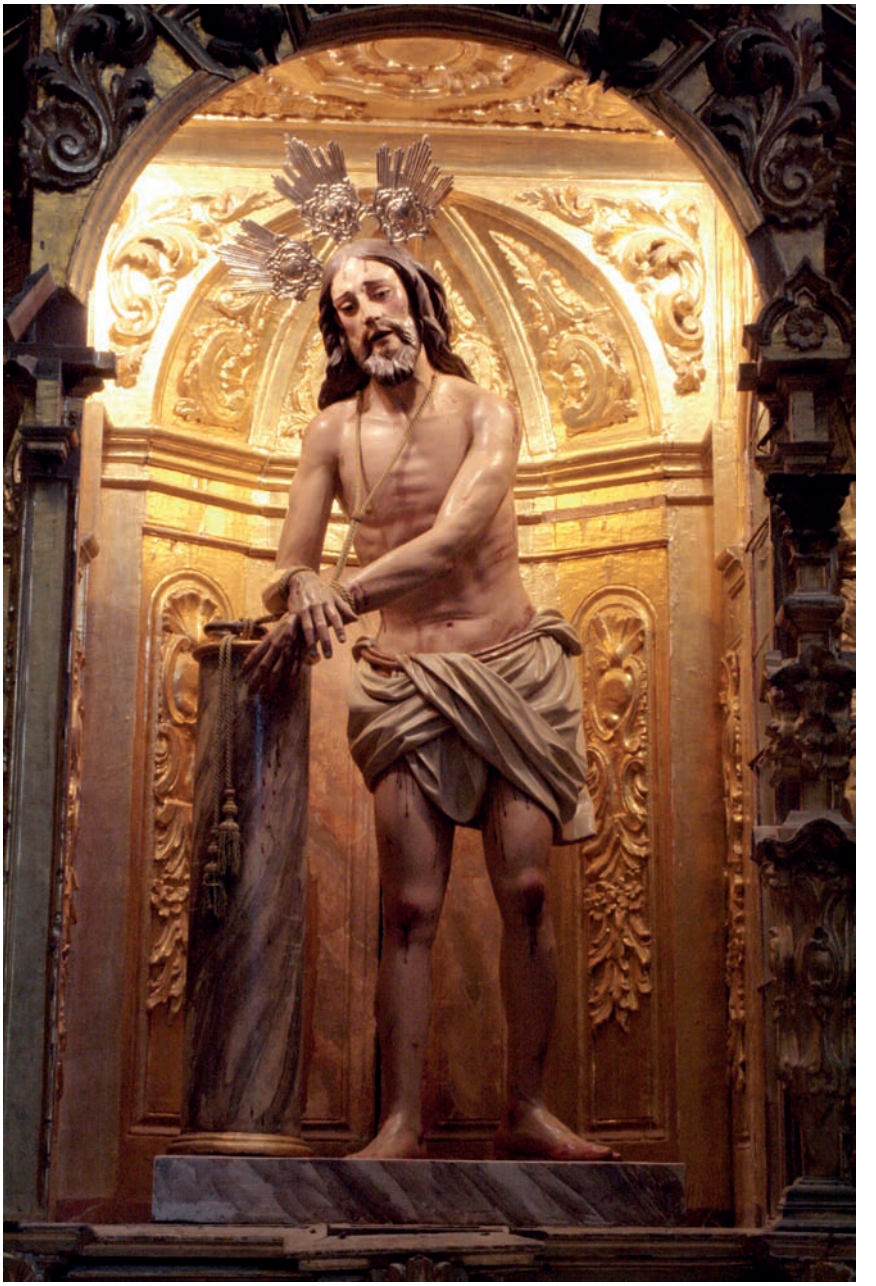
3. Fotomontaje. Nuestro Padre Jesús de la Misericordia. Atribuido a José Montes de Oca. 1728. San Pedro arrepentido. Anónimo. Mediados del siglo XVI. Hermandad de la Expiración. Iglesia de Santiago. Écija.

4. Cristo de la Columna de la parroquia de Santa María del Mar (Barcelona). Calcografía anónima. 1779. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid. AC 3900.

5. Cristo atado a la columna con San Pedro arrepentido. Anónimo. Hacia 1769. Hermandad Sacramental. Iglesia de la Magdalena. Sevilla.

6. Fotomontaje. Cristo atado a la columna. Atribuido a Jacome Vacaro. 1771. San Pedro arrepentido. Anónimo. Último tercio del siglo XVIII. Hermandad del Castillo. Ermita de Nuestra Señora del Castillo. Lebrija.

7. Semana Santa en Carmona. George Bonsor Saint Martin. 1881. Colección Bonsor. Casa-Museo Bonsor. Castillo de Mairena. Mairena del Alcor. Titular: Junta de Andalucía.



8. Cristo atado a la columna. Manuel García de Santiago. 1789. Hermandad de la Columna. Iglesia de Santiago. Carmona.

LA CAPILLA DE ROCA-AMADOR DE LA PARROQUIA DE SAN LORENZO DE SEVILLA

Ramón Cañizares Japón

Hace un año que finalizó la restauración integral de la capilla de N.ª S.ª de Roca-Amador de la iglesia de San Lorenzo de Sevilla, marco que contiene la pintura mural de la imagen de esta advocación, una de las representaciones pictóricas de mayor antigüedad en la ciudad[1].

Paralelamente a la ejecución de esta obra han surgido datos inéditos que nos permiten poner en pie la construcción y evolución de este espacio a lo largo del tiempo.

1. LA PINTURA MURAL DE N.ª S.ª DE ROCA-AMADOR.

La Virgen de Roca-Amador representa una antigua devoción francesa que reproduce una imagen mariana que sostiene en su brazo izquierdo al Niño, completándose la escena con dos ángeles turiferarios en la parte superior, motivos florales y vegetales en el fondo y una solería en perspectiva, quedando separados ambos espacios con una franja partida con la leyenda *"s.ta maría / de Rocamador"*. La obra, que mide 3,43 metros de alto y 1,58 de ancho, está realizada con técnica mixta, destacando en la vestimenta de la Virgen los pigmentos de colores verde y violáceo con estofado de motivos vegetales incluyendo piñas y estrellas ejecutadas con el procedimiento del engofrado, con objeto de contrastarlas con la superficie. El Niño sostiene en la mano izquierda un pajarito y resalta su manto anaranjado con tréboles de cuatro hojas estofados.

El origen de la devoción mariana proviene de *"Rocamadour"* o *"Rocamador"*, una localidad gala enclavada en el valle del río Alzou, perteneciente al departamento de Lot, donde se venera una escultura de la Virgen sedente con el Niño. Está tallada en el tronco de un árbol y en una lámina que la recubre se lee *"Notre Dame de Roc-Amadour"*. Sobre el origen etimológico de la palabra Roca-Amador se han barajado diversas hipótesis,

[1] Tras la obra, que tuvo lugar entre mayo de 2011 y octubre de 2012, se publicó un libro que engloba la historia de la hermandad de N.ª S.ª de Roca-Amador, los informes de los restauradores, y las fichas descriptivas de la posterior exposición que tuvo lugar en el entorno de la capilla: CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: *La Hermandad de Nuestra Señora de Roca-Amador. Restauración de la capilla y exposición. Sevilla. Parroquia de San Lorenzo. 14 a 24 de noviembre de 2012,* Sevilla, 2012.

algunas de ellas envueltas en la leyenda.

La datación cronológica de la pintura mural es un tema controvertido, pues según la opinión de diversos investigadores oscila entre poco tiempo después de la conquista cristiana de la ciudad (1248), hasta el siglo XV o XVI. Hasta finales del XIX se atribuía al mural una antigüedad remotísima carente de cualquier crédito razonable[2]. Lo que sí parece claro es la relación que tiene la Virgen de Roca-Amador con las otras tres pinturas murales de la época que se conservan en Sevilla: la Virgen del Coral de la iglesia de San Ildefonso y las de la Antigua y de los Remedios de la Catedral[3].

Es interesante en este punto resaltar el hecho de que la imagen de la Virgen de Roca-Amador ocupa el testero sur de la iglesia de San Lorenzo, que abre la posibilidad como ya ocurrió en otros templos construidos sobre mezquitas en Al-Andalus, que el icono mariano se situara en el lugar donde se hallaba el *mirhab* después de que fueran sustituidas por las nuevas construcciones cristianas. Aunque la iglesia de San Lorenzo es un templo mudéjar sin vestigios aparentes musulmanes, sí está documentado que en el repartimiento de la ciudad tras la conquista de 1248, los castellanos encontraron en esta zona noroeste de Sevilla, hoy barrio de San Lorenzo, dos mezquitas, por lo cual es plausible pensar que sobre una de ellas se construyó el templo parroquial[4]. También parece claro que la pintura debe ser posterior al terremoto de 1356 cuando los nuevos templos debieron ser renovados, lo cual marca la mitad del siglo XIV como origen más remoto y probable de la pintura mural[5].

Mucho se ha escrito desde antiguo del origen de la pintura mural de la Virgen de Roca-Amador de San Lorenzo. El cronista Diego Ortiz de Zúñiga afirmó que el rey Alfonso X el Sabio, tras la toma de la ciudad, continuando con el repartimiento que comenzó su padre, donó unas heredades a Santa María de Roca-Amador, cuya imagen se reproducía en el pórtico de una ermita colindante con el hospital de Santa Bárbara que se hallaba junto al templo de San Lorenzo[6]. Otro relato indica que la devo-

---

[2] La afirmación de remontar la antigüedad del mural a *"tiempo de godos"* fue desautorizado por primera vez por el historiador: TUBINO, Francisco María: "La Virgen de Rocamador en la iglesia de San Lorenzo de Sevilla", en *Museo Español de Antigüedades II,* Madrid, 1873, pp. 125-144.

[3] VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Historia de la pintura sevillana,* Sevilla, 1992, pp. 21-23.

[4] GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Julio: *Repartimiento de Sevilla,* Madrid, 1951, pp. 540-541.

[5] LAGUNA PAÚL, Teresa: "Notas de pintura gótica sevillana. El testimonio de Lucas Valdés" en *Laboratorio de Arte,* nº 10*,* Sevilla, 1997, pp. 63-79.

[6] ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego y ESPINOSA Y CÁRCEL, Antonio María: *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, Metrópoli de Andalucía,* Tomo I, Madrid, 1795, pp. 163-164.

ción a la Virgen de Roca-Amador llegó a Sevilla de manos del infante don Felipe, hijo de San Fernando, primer gobernador del nuevo arzobispado y que había estudiado en la Universidad de París bajo la tutela de su tío Luis, rey de Francia, a quien pidió una reproducción de la Virgen de Roca-Amador, que estuvo colocada en la ermita de Santa Bárbara hasta 1572[7]. Esta afirmación se publicó a finales del siglo XVII a la vez que otra edición que defendía la mayor antigüedad de otra imagen de la Virgen de Roca-Amador, hoy desaparecida, que se hallaba en la cercana Casa Grande del Carmen Calzado de Sevilla[8].

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA CAPILLA DE ROCA-AMADOR (1609).

En cualquier caso, la pintura mural ya debería existir con plena seguridad a mediados del siglo XVI, pues como veremos estaba conformada por entonces una hermandad que daba culto a la imagen, y desde luego en 1609, ya que así está marcado en uno de los azulejos del zócalo de la capilla.

De la construcción de ésta nada más se conocía. Ahora sabemos que esta fecha de 1609 es realmente la de la edificación o transformación integral de este espacio, como prueba la contabilidad de su obra en las cuentas de la fábrica de la parroquia de San Lorenzo.

De las anotaciones del mayordomo de fábrica cabe deducirse cómo tal empresa de construcción de la capilla de Roca-Amador fue ordenada por el visitador del arzobispado *"por la yndesencia con que hasta aquí ha estado"*. Las cuentas, fechadas el 10 de junio de 1609, ponen a las claras los detalles de la obra, siendo el protagonista de su fábrica el maestro albañil Pedro de Coronado, con el cual se concertó la ejecución de la bóveda que cubre la capilla y el labrado de las paredes que la sostienen, así como la ejecución de una escalera, el cerramiento de una puerta y su apertura en otro lugar, que entendemos debe ser el replanteamiento de la subida a la torre por la propia ordenación del espacio y el muro occidental. Este alarife también trabajó en el resanado de los paramentos y su encalado, el estucado previo al asentamiento de la azulejería y la colocación de una reja.

---

[7] GIL DE LA SIERPE Y UGARTE, Diego, *Origen de la milagrosíssima imagen de María Santíssima con el nombre de Rocamador, sita en la parroquia de San Lorenzo,* Archivo Municipal de Sevilla, Papeles del Conde del Águila, sección XI, vol. XV, nº 1, Sevilla, 1693.

[8] HARO, Fray J. de: *Descripción histórica a favor de la antigüedad de la Sacratísima imagen de Santa María de Rocamador descubierta en el convento de Nuestra Señora del Carmen, de la antigua regular observancia, casa grande de Sevilla, el día ocho de octubre de 1691 años,* Imprenta de Lucas Martín de Hermosilla, Sevilla, 1691, Biblioteca Capitular y Colombina, ms. 59-4-19.

La descripción de este enrejado nos da idea de su situación, pues el concierto obligaba a *"labrar e desbaratar el altar que estaba en la dha. capilla y aforrarla desde donde assentaze la rreja adentro juntamente con el altar e solar la dha. capilla"*[9] que nos indica cómo esta reja se situaba frontalmente a la pintura mural de la Virgen de Roca-Amador entre el pilar que vemos hoy exento en la definición de la nave central y el que queda embutido[10] en el muro oeste junto al coro, constituyendo la entrada a la capilla por el flanco septentrional. En el costado oriental, hoy libre, se levantó un paramento o muro de fábrica, cerrándose así el perímetro de la capilla, ya que si nos atenemos al documento seguiría el trazado *"desde donde assentaze la rreja adentro juntamente con el altar e solar la dha. capilla"*[11].

Pedro Coronado como artífice principal cobró por el trabajo 1.000 reales y además otros 1.750 reales *"por hacer la bóbeda alta de la dha. Capilla con los compartimientos e traza que dio el maestro mayor de fábrica"*[12] Esteban Sánchez Falconete, que recibió 24 reales por *"por la traza que dio para hacer la dha. capilla e de la vista de cómo se executaba la traza"*[13], teniendo la cubierta cuatro nervios visualmente irregulares debido a la planta trapezoidal de la capilla. Este artífice trabajó como maestro albañil y alarife en la Catedral de Sevilla durante medio siglo, colaborando directamente con grandes arquitectos contemporáneos en numerosas obras, dejando su experiencia y testigo a su hijo Pedro Sánchez Falconete, que llegó a ser maestro mayor de la fábrica del templo metropolitano[14].

No obstante, esta no fue la única supervisión, pues constan los pagos que se le dieron a Vermondo Resta *"por la vissita que por mandado de el*

---

[9] [A]rchivo de la [P]arroquia de [S]an [L]orenzo [M]ártir de [S]evilla, *Libro de cuentas de Fábrica, 2,* Sevilla, 1600-1609, f. 412r.

[10] Esta columna de piedra de sección circular, con singular capitel, que hoy podemos ver policromada y que tiene su gemela en otro vestigio en el lado opuesto de la entrada al coro, indica la posible tipología que tendrían los otros ocho pilares exentos que definen las cinco naves, caso inusual en las iglesias mudéjares sevillanas. Con gran probabilidad adoptaron su actual carácter de pilar con sección rectangular (quizás con el forrado de las columnas) con la gran obra que se realizó en 1876 siendo párroco Marcelo Spínola. Sobre la existencia en el siglo XVIII de estas columnas hay varias referencias, con motivo de la policromía *"de todas las columnas desta Ygl.ª con yeso, y se doraron sus capiteles, imitando a bronce":* APSLMS. F. 46, ff. d204-d205. Ya advirtió de la existencia de estas columnas MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José: *La Iglesia de San Lorenzo de Sevilla,* Sevilla, 1981, pp.15-16.

[11] También vislumbró la existencia de este muro oriental el autor de la monografía del templo de San Lorenzo: MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José: *La Iglesia…, op. cit.,* p. 69.

[12] APSLMS. *Libro de cuentas de Fábrica*, 2, ff. 412r-412v.

[13] *Ibídem,* f. 413r.

[14] CRUZ ISIDORO, Fernando: "Esteban Sánchez Falconete, alarife de la catedral" en *Laboratorio de Arte,* nº 4, Sevilla, 1991, pp. 293-306.

señor prouisor hiço de el adereço e rrepaso de la capilla de nra. señora de rroqueamador y de el monumento[15] *para sauer si estaban conformes a las condiciones, un ducado"* más otros 24 reales como *"maestro mayor de las obras de las iglessias"* por otras visitas de inspección de *"el adereço de el altar mayor e capilla de nuestra señora de rroqueamador"*[16].

También ha quedado registrado el grueso de materiales necesarios para la obra, que fueron once cahices de cal, dos mil cien ladrillos de tacón y otros quinientos *"escogidos para rrascados"* que fueron tratados y colocados por *"Juan de Ávila arrascador de ladrillos".* También conocemos cómo Melchor Moreno cobró 101,50 reales por suministrar treinta cargas de arena y cómo Martín Sánchez recibió 72 reales por las seis cargas de yeso utilizadas en el adorno de la bóveda[17].

La reja frontal a N.ª S.ª de Roca-Amador fue ejecutaba por Bartolomé Garzón y Hernando de Pineda *"maestros de rrejas",* habiéndosele entregado a cuenta 300 reales a cada uno y otros 20 más por el plomo necesario en su asentamiento. Quizás sucediera algún desajuste en su ejecución y probablemente hubiera que rectificarla antes de su definitiva colocación, pues consta un trasvase de la misma: *"de llevar la rreja en casa de Garzón y traerla a la yglessia otra vez e bolberla a llevar en casa de Pineda otros diez rreales"*[18]. Fuera del agrupamiento de estas cuentas, en otra plana de descargos de la fábrica en 1609, consta cómo se entregaron 6 ducados a *"Pedro Bautista pintor, por las colores que dio en la rreja de la capilla de nra. señora de rroqueamador"*[19].

Respecto a las labores de cantería consta el gasto de dieciocho reales que supusieron las *"quatro piedras en que se pusieron los quicios de las puertas"* y de 14 reales de *"un cantero que se ocupó dos días en hacer los agujeros de las piedras"*[20] que deja abierta la interpretación de los vanos que existían en la capilla. Una hipótesis sería que esas cuatro piedras fueran las jambas verticales que soportaban los dinteles de dos puertas, que pueden corresponder a la aún existente de subida a la azotea y torre, que según hemos visto fue retranqueada de su situación primitiva, y la otra la

[15] Debe referirse a la gran obra de la capilla mayor del templo, que se ejecutó paralelamente a esta de Roca-Amador, que incluyó para su acrecentamiento la anexión de una calle que unía las plazuelas grande y chica de San Lorenzo. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José: *La Iglesia…, op. cit.,* p. 17.
[16] APSLMS. *Libro de cuentas de Fábrica*, 2, ff. 391r-391v.
[17] *Ibídem,* ff. 412v-413r.
[18] *Ibid.*
[19] *Ibid,* f. 390r.
[20] *Ibid,* f. 413r.

principal que era cerrada por la reja descrita.

No consta el nombre del cantero que trabajó en esas puertas, pero sí el de Antón Rodríguez al que se pagaron 26 ducados por *"una lossa de piedra para la bóveda bagera de la dha. capilla"*[21].

Uno de los datos de mayor interés que han desvelado estas cuentas es el de la autoría del alicatado que se asienta en el paramento occidental de la capilla y que tradicionalmente había sido atribuido al taller de Benito y Hernando de Valladares, que ciertamente debieron intervenir en otros lugares de la iglesia parroquial como en la capilla de Ánimas y seguramente en la primitiva solería del templo, que con gran probabilidad sería de losetas de barro y olambrillas, tal como es el vestigio que queda de ella en el fondo del altar de San José de esta iglesia de San Lorenzo. Parece que efectivamente de este taller salieron estos azulejos, pero su ejecución se debe a un desconocido hasta ahora Alonso de Valladares, obviamente de la misma estirpe, quizás hermano de Benito y Hernando, y nieto de Juan el fundador de este taller en Sevilla. En concreto en la contabilidad se expresa cómo se le entregaron a *"Alonso de Valladares doscientos rreales a quenta de los açulejos que hace para la dha. capilla conforme a el concierto que hiço con el firmado de los beneficiados"*[22]. Las piezas de cerámica vidriada fueron traídas al templo parroquial probablemente desde Triana, donde tenían el taller los Valladares, en tres cargas que supusieron un costo de 6,50 reales. La preparación de los paramentos como labor anterior a la colocación del alicatado correspondió al alarife ejecutor de la obra Pedro Coronado que trabajó en *"eztucar las paredes para asentar los açulejos"*[23].

El costo total de este año de 1609 ascendió a *"ciento e treinta e siete mil ochocientos e quarenta marauedís que parece auer gastado en la dha. obra hasta oy dho. día diez de junio"*[24]. Dos años después, vemos cómo se contabilizaron otras cantidades entre las que se incluía el aceite de la lámpara de la capilla cuya recaudación era llevada por un limosnero, indicándose que *"se pretende que a esta fábrica se le ha de satisfazer y pagar los doscientos y cinquenta y nueue mil e doscientos y quarenta maravedíes que tiene gastados en la rreconstrucción y adorno de la capilla de nra. s.ª de Roqueamador expresados en las quentas de la visita del año de mil y*

[21] *Ibid,* f. 412v.
[22] *Ibid.*
[23] *Ibid,* f. 413r.
[24] *Ibid,* f. 413v.

seiscientos y onze"[25]*,* que parece ser el gasto absoluto de la obra, es decir, 7.625 reales.

3. LA HERMANDAD DE N.ª S.ª DE ROCA-AMADOR (1558 / 1691-1844).

En la interpretación de estas cuentas hemos de recaer en el hecho de que la obra fue pagada íntegramente por los beneficiados y fábrica de la parroquia de San Lorenzo de Sevilla, lo cual revela que en esos momentos iniciales del siglo XVII no había una hermandad organizada en torno a la imagen de N.ª S.ª de Roca-Amador que hubiera asumido el gasto. Sin embargo, sí tenemos constancia de la existencia de una corporación anterior a 1558, pues en las reglas de la cofradía del Santísimo Sacramento[26] de esa fecha se dice textualmente que se obligaba a *"tornar a recuperar la cofradía de nra. señora de rocamador que los tiempos passados solía hauer cuya ymagen está en dicha yglesia y esto por la mucha deuoçión que todos los hermanos tenemos a con la dicha señora por más la seruir y honrar porque ella siempre sea en nuestro fauor y ayuda"*[27]. Igualmente, en la primera hoja iluminada del libro de protocolos y rentas de esta corporación sacramental se manifiesta la existencia de la *"Cofradía de Nra. S.ra de Roque Amador que está agregada y consolidada con la del S.mo S. Sacramento desta dicha parroquia desde el Año del Señor de 1559"*[28].

Todo parece indicar que la hermandad[29] estuvo desorganizada o desaparecida durante casi la totalidad del siglo XVII, pues no fue hasta 1691 cuando se constituyó de nuevo oficialmente al ser aprobadas sus reglas

---

[25] APSLMS, *Libro de cuentas de Fábrica, 3,* Sevilla, 1611-1614, f. 281v.

[26] CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: "Las reglas de 1558 de la Hermandad Sacramental de San Lorenzo de Sevilla" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla,* nº 628, Sevilla, junio de 2011, pp. 483-490.

[27] [A]rchivo [H]istórico [N]acional, *Sección:* [C]onsejos, R.º 1145, N.º 17, f. 10r.

[28] [A]rchivo de la [H]ermandad [S]acramental de la [S]oledad de [S]evilla, *Sección:* San [L]orenzo, 3.3.1. *Libro de protocolos y rentas,* 1524-1698; PASTOR TORRES, Álvaro: "El libro de protocolos y rentas de la Hermandad Sacramental de la parroquia sevillana de San Lorenzo: análisis artístico y económico" en *Actas del Simposium (I) Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía,* San Lorenzo del Escorial, 1 al 4 de septiembre de 2003, p. 500.

[29] La historia de la hermandad de N.ª S.ª de Roca-Amador ha sido estudiada por PASTOR TORRES, Álvaro: "Nuestra Señora de Roca Amador: Una devoción francesa en la Sevilla Moderna" en *Actas del Simposium de religiosidad popular en España*, Tomo I, San Lorenzo del Escorial, 1 al 4 de septiembre de 1997, pp. 403-426; y por LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio José: "Las reglas primitivas de la Hermandad del Rosario de Nuestra Señora de Rocamador de la parroquia de San Lorenzo de Sevilla", y su "Transcripción" en *El libro de reglas de la Hermandad del Rosario de Nuestra Señora de Rocamador,* Sevilla, 1997, pp. 57-105 / 107-118; y "La Hermandad del Rosario de Nuestra Señora de Roca-Amador de la parroquia de San Lorenzo (1690-1844). Notas para su historia" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla,* nº 471, Sevilla, mayo de 1998, pp. 74-78.

por el provisor y vicario general del Arzobispado José de Vayas[30]. A partir de entonces la cofradía tuvo vida regular con nombramientos de oficiales para su gobierno y para su mantenimiento económico.

De éste, en lo referido a la capilla, tenemos varias noticias como la planteada en el cabildo de oficiales celebrado el 23 de diciembre de 1692, en el cual se informó del mal estado de la pintura de N.ª S.ª de Roca-Amador, nombrándose comisión para su remedio[31]. En otra reunión de la mesa de gobierno que tuvo lugar el 30 de mayo de 1694 se eligió otra diputación para pedir a la parroquia un lugar contiguo a la capilla para labrar una sacristía, donde reservar las alhajas y objetos de la hermandad, informándose de que había una licencia previa del visitador del Arzobispado. Igualmente se solicitó al cabildo de la ciudad permiso para celebrar una fiesta de toros junto a la Puerta de la Barqueta con objeto de recaudar fondos para ello y otras empresas de la hermandad[32].

4. LAS PINTURAS MURALES (1718-1719).

En 1718, tal como sucedió en 1692, se volvió a abordar el problema del mal estado de la pintura mural, decidiéndose el 17 de junio en cabildo de hermanos proceder al *"retocado"* de la imagen de N.ª Sª de Roca-Amador, para lo cual se nombró diputación que se encargara de pedir la venia a los beneficiados de la parroquia, de recaudar limosna y de entrevistarse con los pintores que debían llevar a cabo la restauración[33]. Esta comisión informó el 8 de septiembre del *"rretocado de el cuadro de la Birgen"*, notificando la conclusión de la restauración, que incluyó la lámpara central, gotera, arañas y su plateado, debiéndose en ese momento solamente 117 reales del costo total acordado[34]. Poco después, el 15 de enero de 1719, se

[30] El original de estos estatutos se conserva en el Archivo de la Hermandad Sacramental de la Soledad de Sevilla: AHSSS. *Sección:* [R]oca-Amador. 1.1.1. *Libro de reglas,* Sevilla, 1691. Es preciso aclarar que la Hermandad Sacramental de la Soledad de Sevilla es hoy el resultado de la fusión de cinco corporaciones diferentes cuya unidad culminó el 17 de noviembre de 1977 cuando se aprobaron las reglas que ligaron a la cofradía penitencial de Nuestra Señora de la Soledad, que ya existía en 1549 y que se constituyó oficialmente con reglamentos en 1557, con la del Santísimo Sacramento de la parroquia de San Lorenzo mártir de Sevilla, con origen probable en 1511 y estatutos de 1558. Esta a su vez había recibido el 19 de abril de 1819 a la de las Ánimas Benditas del Purgatorio, el 4 de noviembre de 1844 a la de Santa María de Roca Amador, ambas fundadas en la citada iglesia, y el 28 de diciembre de 1842 a la hermandad sacramental de San Juan de Acre, al extinguirse su jurisdicción.

[31] AHSSS. R. 1.2.1. *Libro de actas,* Sevilla, 1691-1779, ff. 005r-006r.

[32] *Ibídem,* ff. 011r-012r / 014v-015r.

[33] *Ibid,* ff. 088r-088v.

[34] *Ibid,* ff. 089r-090r.

comunicó en cabildo cómo se había concluido *"el retocado y alicatado"* de la capilla, siendo necesario labrar una nueva puerta, nombrándose diputados para la organización de la fiesta de la inauguración de la capilla[35]. La puerta, que comunicaba con la escalera de subida a la torre, fue realizada por el maestro carpintero Juan de Vargas, y su costo fue compartido por la hermandad y la fábrica parroquial, sufragando ésta 100 reales que se abonaron el 28 de enero de 1719[36]. Fue entonces cuando se decoró interiormente la capilla y bóveda y se realizó otra gran pintura mural en el muro occidental que representa la Presentación de Jesús en el Templo, así como medallones con escenas de la vida de la Virgen que se sitúan en el intradós de los arcos oriental y septentrional. Esta obra que revela la pujanza de la hermandad y devoción a la Virgen de Roca-Amador se manifestó días después, el 26 de febrero, al otorgar el cabildo general plenos poderes al mayordomo Francisco de Quesada Carnerero de Guzmán para tratar con la fábrica de la parroquia sobre la propiedad de la capilla y bóveda[37].

Para analizar la ejecución de estas pinturas murales hemos de volver al citado cabildo celebrado el 8 de septiembre de 1718, cuando el prebendado de la parroquia Martín Cortés propuso que *"se pintase la capilla respecto a estar tan maltratada y su pintado tan antiguo"*, por lo que luego salió *"dho. señor a esta iglesia y trató de ajuste con los pintores que están en la diferencia de dar ochocientos reales y los artífices querer mill".* Semejante ejemplo motivó al alcalde primero Tomás Roche que dijo que en vista que Martín Cortés ofrecía esa cantidad de 800 reales, él "*se obligaba a dar lo que faltase",* interviniendo seguidamente el antiguo prioste Pedro Maldonado que consideró que la obra debería incluir además el estofado de las pinturas ofreciendo para ello 100 reales más, ante lo cual otros hermanos igualmente se comprometieron a contribuir con más limosnas. Así, el referido Tomás Roche se obligó a costear otros 100 reales, José de Borja 50 reales y Juan de Villalta se comprometió a proporcionar toda la madera necesaria para construir los andamios. El cabildo finalizó con la admisión como hermano del prebendado Martín Cortés en reconocimiento a su generosa donación[38].

La actuación pictórica sobre la bóveda, el flanco oeste y el interior de los arcos abre la hipótesis de que fuera entonces, o antes, cuando se derri-

[35] *Ibid,* ff. 090v-091v.
[36] APSLMS, *Libro de cuentas de Fábrica, 22,* Sevilla, 1717-1718, ff. 400-401.
[37] AHSSS. R. 1.2.1. *Libro de actas,* Sevilla, ff. 092r-093v.
[38] *Ibídem,* ff. 089r-090r.

bó el muro oriental que como hemos visto se había construido en 1609, ya que de continuar tal paramento, no podría haber sido decorado. De esta manera ganaría la visibilidad de la Virgen de Roca-Amador, así como de la nueva pintura de la Presentación de Jesús en el Templo y el resto de la decoración mural. Se cerraría este flanco con una segunda reja que con toda seguridad sabemos existía en el momento de la fusión de la hermandad con la Sacramental de San Lorenzo en 1844, pues en dos inventarios de la época se puede leer claramente: *"la capilla con dos rejas",* y que están *"las rejas alrededor de la capilla"*[39].

Nada sabemos documentalmente de la identidad de los *"pintores"* que restauraron la imagen de N.ª S.ª de Roca-Amador, y que posteriormente ejecutaron la representación de la Presentación de Jesús en el Templo del muro occidental, los doce tondos con escenas marianas situadas en el intradós de los dos arcos y la ornamentación de la bóveda y resto de la capilla.

Ya apuntamos en su día una coincidencia cronológica, pues justo entonces trabajaban en la parroquia de San Lorenzo el pintor Domingo Martínez y su compañero artístico y más tarde consuegro Gregorio de Espinal. En concreto, ambos fueron contratados para la finalización de la decoración pictórica de la capilla del Sagrario el 21 de octubre de 1717 sobre la obra iniciada una década antes por Francisco Pérez de Pineda[40].

El 24 de junio de 1718 se daba noticia de la finalización de estas pinturas de la hermandad Sacramental[41], es decir, sólo una semana después (del 17 de junio) que la de Roca-Amador decidiera restaurar la pintura de la Virgen, contratando para ello a unos anónimos *"pintores"* que continuarían tres meses después con la obra decorativa del resto de la capilla. Esta coincidencia cronológica, cruzada en dos archivos diferentes, de dos corporaciones cuyas capillas estaban separadas sólo unos metros, abre la posibilidad de conjeturar una posible autoría de ambos artistas sobre estas pinturas murales.

Además hay que señalar que Domingo Martínez donó en 1742 el tondo central que había pintado con la imagen de la Virgen de Roca-Amador, para el simpecado llamado *de diario*.

---

[39] AHSSS. R. 1.2.2. *Libro de actas,* Sevilla, 1827-1844, ff. 30v-35v.

[40] [A]rchivo [H]istórico [P]rovincial de [S]evilla. Sección [P]rotocolos [N]otariales, Legajo 689, ff. 640r-640-v/645r-650v; SANCHO CORBACHO, Heliodoro: "Arquitectura sevillana del siglo XVIII" en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía.* Tomo VII*,* Sevilla, 1934, pp. 111-115.

[41] AHSSS. L. 1.2.1. *Libro de actas,* Sevilla, 1698-1733, ff. 114r-114v.

También hay que advertir cómo este artista vecino del barrio de San Lorenzo en la calle Lisos esquina a Palmas (actual Santa Ana esquina a Jesús del Gran Poder), efectuó otras obras en la parroquia, y que llegó a ser el máximo representante tanto de la hermandad de Roca-Amador (alcalde primero 1742-1744), como de la del Santísimo (alcalde 1740-1745 / 1746-1747 / 1749, y mayordomo 1734).

En la gran pintura mural asentada en el muro oeste se representa el pasaje de la Presentación de Jesús en el Templo, tradición hebrea que tenía lugar cuarenta días después del nacimiento. Si el nacido era varón se circuncidaba a los ocho días, permaneciendo la madre en su casa hasta que tenía lugar la ceremonia, purificándose a través de la oración[42]. Esta festividad de la Purificación ya viene recogida en las reglas de 1691 en su capítulo X: *"Cómo se ha de celebrar la fiesta de Nuestra Señora y en qué día. Item ordenamos y tenemos por bien que todos los años, para siempre jamás, se haga vna fiesta el día dos de febrero que es quando se celebra la festiuidad de la Purificación de Nuestra Señora"*[43]. Desde entonces hasta hoy se celebra alrededor de esa fecha el jubileo en la parroquia de San Lorenzo.

En la escena, María presenta Jesús a Simeón en presencia de un grupo de mujeres y hombres, mientras que José arrodillado ofrece como presente dos pichones, completándose la escena a la derecha con la presencia de un acólito con una candela encendida, atendiendo a las palabras de que Él sería la *"luz para iluminar a los gentiles"*[44].

El enmarque de la pintura está cerrado superiormente por un arco sobre el que se representa la escena de la Coronación de la Virgen por la Trinidad, flanqueado por dos parejas de ángeles que sostienen la leyenda del inicio del cántico de Simeón: *"NVNC DIMITTIS SERVVM TVVM DOMINE / SECVNDVM VERBUM TVVM IN PACE"*[45].

La decoración mural ejecutada entre 1718 y 1719 cubrió el muro oeste y también toda la superficie libre del altar y alicatado, incluyendo la bóveda, y los dos arcos. En cada intradós están pintados seis tondos con otras tantas escenas de la vida de la Virgen.

En el intradós del arco oriental, siguiendo la dirección Sur-Norte, se

---

[42] Lucas 2, 22: *"Y como se cumplieron los días de la purificación de Ella, conforme a la ley de Moisés, llevaron a Jesús a Jerusalén para presentarle al Señor".*

[43] AHSSS. R. 1.1.1. *Libro de reglas,* Sevilla, 1691, ff. 9v-10r.

[44] Lucas 2, 32.

[45] Lucas 2, 29: *"Ahora, Señor, según tu promesa, puedes dejar a tu siervo irse en paz".*

representan: el Abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la puerta dorada, el Nacimiento de la Virgen, la Presentación de María en el Templo, los Desposorios místicos[46], la Anunciación[47] (por segunda vez, ya que también aparece en el remate del retablo) y la Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel[48].

En el intradós del arco septentrional, siguiendo la dirección Este-Oeste, se representan: la Adoración de los pastores[49], la Adoración de los Reyes Magos[50], la Presentación de Jesús en el Templo (por segunda vez, ya que es el motivo principal del muro oeste), la Huida a Egipto[51], Jesús ante los doctores[52] y el Tránsito de la Virgen[53].

5. EL RETABLO (1750-1754).

Nuevas obras se emprendieron en la capilla a mitad de siglo XVIII, cuando se convino en el cabildo celebrado el 10 de mayo de 1750 sustituir el antiguo retablo por uno nuevo que enmarcase la pintura de N.ª S.ª de Roca-Amador, para lo cual se decidió vender algunas alhajas y piezas de plata[54]. Con este producto no se pudo sufragar totalmente el altar, y dado que eran necesarios más fondos para su conclusión, se decidió el 24 de mayo de 1751 vender dos de las tres imágenes del antiguo altar para pagar el nuevo, ya que, en principio, se había previsto solo un nicho para recibir una de ellas. Las tres imágenes que tenía el antiguo altar eran las de la Virgen de la Concepción, la de San José y la del Niño Jesús, siendo esta imagen la única que se conserva hoy[55].

---

[46] Lucas 1, 27: *"una virgen desposada con un varón de nombre José, de los descendientes de David; y el nombre de la virgen era María".*

[47] Lucas 1, 26-38: *"Al sexto mes el ángel Gabriel fue enviado por Dios a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret…".*

[48] Lucas 1, 39-45: *"Por entonces María tomó su decisión y se fue, sin más demora, a una ciudad ubicada en los cerros de Judá. Entró en la casa de Zacarías y saludó a Isabel. Al oír Isabel su saludo, el niño dio saltos en su vientre. Isabel se llenó del Espíritu Santo y exclamó en alta voz: «*¡Bendita tú eres entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre!*…»".*

[49] Lucas 2, 8-20: *"Había en la misma comarca unos pastores… «*os ha nacido hoy, en la ciudad de David, un salvador, que es el Cristo Señor; y esto os servirá de señal: encontraréis un niño envuelto en pañales y acostado en un pesebre*…»".*

[50] Mateo 2, 1-12: *"vinieron del oriente a Jerusalén unos magos, diciendo: ¿Dónde está el rey de los judíos, que ha nacido? Porque su estrella hemos visto en el oriente, y venimos a adorarle…".*

[51] Mateo 2, 13-23*: "el ángel del Señor se apareció en sueños a José y le dijo: Levántate, coge al niño y a su madre y huye a Egipto…".*

[52] Lucas 2, 41-50: *"¿Por qué me buscabais? ¿No sabíais que debía estar en la casa de mi Padre?".*

[53] Pío XII proclamó el dogma de la Asunción de María en Roma el 1 de noviembre de 1950.

[54] AHSSS. R. 1.2.1. *Libro de actas,* Sevilla, 1691-1779, ff. 164r-164v.

[55] *Ibídem,* ff. 167r-167v.

A pesar de esta afirmación documental, existen actualmente dos imágenes más en el altar barroco, situadas sobre ménsulas que interrumpen los dos estípites que soportan la cornisa, tratándose de las figuras de tamaño académico de San Joaquín y un arcángel. En vista de que en el inventario final de la hermandad de Roca-Amador para su integración en la del Santísimo en 1844 se dice que poseía además del Niño, un San Joaquín y una Santa Ana, parece obvio la pérdida de esta imagen en algún tiempo posterior y que no hemos podido determinar. Tiene todo el sentido la presencia de los padres de María en el altar, que complementaría la iconografía de la capilla formada con escenas de su vida. La presencia de la escultura del arcángel parece sólo consecuencia de la ocupación del hueco libre en el altar. Este arcángel puede proceder del retablo de la capilla de la hermandad Sacramental, donde parece ser que estaba situado sobre el Sagrario.

El 14 de octubre de 1753 aún no se había finalizado el nuevo marco-retablo por lo que se decidió prorrogar la Junta de gobierno[56]. Un año después ya debería de estar terminado, pues se dio noticia el 6 de octubre de 1754 de cómo un hermano se había comprometido a pagar 400 reales por las arañas que adornaban el nuevo retablo de N.ª S.ª de Roca-Amador[57].

En este momento debió intervenir sobre el muro sur donde se asienta el retablo un pintor que completara las partes que quedaban sin rellenar en ese paramento. Destaca en estas nuevas pinturas murales el enmarcado en perspectiva y una pareja de ángeles de excelente factura en actitud de sostener el retablo. Ante la carencia de fuentes documentales y la calidad de la obra, nuevamente apuntamos a la familia de artistas del barrio de San Lorenzo Martínez-Espinal. Si bien Domingo Martínez había fallecido en 1749, su yerno Juan de Espinal fue el heredero de su taller[58].

La autoría de retablo igualmente es desconocida, incluso tras la aparición de un trozo de documento situado en el mismo altar sobre la ménsula del estípite izquierdo, desde el punto de vista del espectador. En el mismo se asienta su datación, coincidente con la fecha del acuerdo para la ejecución de la obra, rubricada por el clavero de la hermandad, es decir, lo que podríamos entender como un auxiliar del mayordomo. Del texto

[56] *Ibid,* ff. 174r-175r.
[57] *Ibid,* ff. 175v-177r.
[58] El legado de Domingo Martínez, y otros datos inéditos sobre su vida personal y artística fueron estudiados por: ARANDA BERNAL, Ana: "La *«Academia de pintura»* de Domingo Martínez", y, "Apéndice Documental", en *Domingo Martínez. En la estela de Murillo,* Sevilla, 2004, pp. 87-107 y 129-161.

se pueden dilucidar partes de líneas cortadas que dicen: *"se Acavó … / pidiendo a Dios… / el oro 11 de Noviembre de 1750… / Clavero"*. En otra parte no visible del altar, en su parte superior, ha aparecido tras la restauración del pasado año otro testigo cronológico anotado con pintura azul: *"1751"*. Una vía de investigación para la determinación de la autoría del retablo rocalla debe buscarse por quien en el momento de su ejecución era el segundo cargo de la hermandad de Roca-Amador, es decir el alcalde moderno, Miguel Gómez Rayo, reputado tirador de oro en la mitad del Setecientos sevillano, quien trabajó con arquitectos de la madera y doradores de la época[59].

El altar está concebido como un marco-retablo que rodea la pintura mural de la Virgen, y está compuesto de un cuerpo y ático. Su decoración está realizada con motivos vegetales, roleos y espejos, propios del estilo rococó de la época. Dos estípites soportan la cornisa donde está centrado el escudo corporativo, que es una *María* sobre fondo celeste rematada por una corona. Sobre éste se encuentra el ático, donde se representa tallada en bajo relieve la Anunciación del arcángel Gabriel a la Virgen María. Esta escena se halla flanqueada por una pareja de ángeles pintados sobre el resto del muro que no queda ocupado por la talla.

Las pilastras que soportan la cornisa del retablo, ejecutadas como estípites, se interrumpen en su tramo central para recibir dos ménsulas donde se situaron las esculturas de San Joaquín y Santa Ana, habiendo desaparecido esta última. Estas dos figuras de los padres de la Virgen culminan toda la iconografía mariana de la capilla, enteramente compuesta por escenas y representaciones relacionadas con María. Solo se conserva la figura de San Joaquín que está realizada en madera estofada y policromada, destacando el rojizo del mantolín que lo cubre. Lleva una vara en su mano derecha y sostiene un borrego en su brazo izquierdo. Mide 46 cm de altura.

6. EL TERREMOTO DE LISBOA (1755).

El imaginable regocijo que tendrían los hermanos y devotos por la finalización del altar y capilla quedaría pronto truncado por el trágico acontecimiento que marcaría no sólo al templo de San Lorenzo sino a toda Sevilla y su Reino. El 1 de noviembre de 1755 se produjo el temblor de

[59] ARANDA BERNAL, Ana: "Acerca de los batidores y tiradores de oro del Siglo XVIII en Sevilla" en *Atrio: revista de historia del arte,* Sevilla, 1988, pp. 29-34.

tierra conocido como *Terremoto de Lisboa* de catastróficas consecuencias para el suroeste ibérico.

La capilla de N.ª S.ª de Roca-Amador se vio notablemente afectada, como revela la existencia de un grieta de unos 4 cm de espesor que atraviesa su muro oeste verticalmente. Si bien por algunos se mantiene la hipótesis de que se trata de una fisura provocada por los efectos de la dilatación y otras razones estructurales, creemos altamente probable que sea una consecuencia del famoso sismo. La justificación de ello podría estar en que el movimiento del terreno habría comunicado el mismo grosor de la hendidura vertical en el desplazamiento horizontal del zócalo de azulejos de 1609, cuya irregularidad ha sido rectificada en la restauración de este paño cerámico el verano de 2011[60]. Por otro lado hay que poner de relieve cómo la capilla de N.ª S.ª de Roca-Amador se halla bajo la torre, que como elemento más masivo del edificio sería el más susceptible a un temblor de tierra. De hecho, la misma torre tiene otra grieta vertical que la recorre, tal como se puede apreciar desde la calle Eslava. Por último, existe un apoyo documental, pues existiendo otras hermandades en la parroquia (Santísimo, Ánimas y Gran Poder) fue precisamente el mayordomo de la cofradía de N.ª S.ª de Roca-Amador, José Gómez de Espinosa, el que manifestó el pavor y la preocupación más clara por el acontecimiento, pues su capilla sería la más afectada, de manera que propuso a la hermandad sacramental la celebración de una misa de acción de gracias con sermón y presencia del Santísimo Sacramento por las naves de la iglesia de San Lorenzo *"por hauer librado nro. S.or a… templo y capilla de los fatales… en el terrible temblor de tierra…el día prim.º de nou.e de 1755"*[61].

Además de esto encontramos efectos del seísmo en las zonas colindantes a la capilla de Roca-Amador. Así consta cómo el 6 de febrero de 1756 Pedro Romero, maestro albañil, recibió 915,25 reales por *"componer dos arcos de la Iglesia y masissar un hueco de una bentana y enlucir una pared que cae sobre el quarto de las campanas, recorrer los texados, componer la Escalera a la torre y hacer otra que baja a los texados de dha.*

[60] Apoya esta hipótesis su restaurador el ceramista Alfonso Orce Villar. Además de la fisura y su reflejo en el desplazamiento horizontal de la parte superior del paño, se encontró una distribución no correlativa ni armónica de los azulejos, por lo cual una de sus misiones fue recomponer el zócalo correctamente, casando de nuevo las piezas originales, añadiéndose sólo siete azulejos de nueva factura. Es probable que la colocación incorrecta de los azulejos se hiciera precipitadamente tras algún desprendimiento inesperado que bien pudo ser el mismo Terremoto de Lisboa o algún otro hecho posterior.

[61] AHSSS. L. 1.2.3. *Libro de actas,* Sevilla, 1755-1778, ff. 003v-004r.

Iglesia a una azotea donde caen las cuerdas de las campanas"[62]. El 28 de marzo del siguiente año el referido maestro recibió otros 1.026,25 reales por levantar una pared en la contaduría desde el cimiento hasta la armadura que recibe la cubierta del *"cuarto del cura, y texar de nuebo el testero, resanar todas las paredes de dho. quarto de las quiebras causadas por el terremoto"*[63].

Más obras de reparación de los daños provocados por el histórico sismo sucedieron en 1758, cuando Pedro Romero se ocupó de ejecutar cuatro remates de piedra con pedestales de material para la puerta de la iglesia, de enlucir toda la fachada y portada, remendar la solería y rosca del pórtico, labrar un pilar de mármol nuevo y trabajar en el cuarto del cura, así como repasar la solería y coger desconchados en todo el templo, cobrando por todo ello el 13 de agosto 1.358 reales[64]. Sabemos por último cómo dicho alarife recibió el 30 de enero de 1760 la cantidad de 385,75 reales por reparar los tejados, levantar los poyetes de los huecos de las campanas en la torre y solarlos de nuevo, componer y apuntalar algunos escalones de la escalera, solar la azotea de las cuerdas de campanas, componer dos bóvedas y colocar varios ladrillos en el porche[65].

7. LA URNA FUNERARIA DE NICOLÁS BUCARELLI (1798).

No tenemos constancia de más obras o modificaciones en el aspecto de la capilla hasta el entierro de Nicolás Bucarelli y Ursúa, IV marqués consorte de Vallehermoso y VI conde consorte de Gerena[66]. En concreto Nicolás Bucarelli, capitán general de los reales ejércitos, falleció en su casa de la calle Santa Clara el 6 de noviembre de 1798, durando sus exequias varios días, siendo inhumado en la capilla de N.ª S.ª de Roca-Amador el día 11, tras un funeral realizado con gran pompa y la presencia del clero, nobleza, ejército y Orden de Santiago, destacando en los honores del sufragio las salvas que dispararon cuatro cañones de campaña que se situaron en la plaza grande de San Lorenzo. Un mes después, el 6 de diciembre, festividad de su santo Nicolás de Bari, se realizaron las exequias en la iglesia de San Lorenzo, igualmente con gran boato y fastuosidad, levantán-

[62] APSLMS. *Libro de cuentas de Fábrica, 37,* Sevilla, 1755-1757, ff. 400-402.
[63] *Ibídem,* ff. 402-404.
[64] APSLMS. *Libro de cuentas de Fábrica, 39,* Sevilla, 1758-1760, f. 624.
[65] *Ibídem,* ff. 625-626.
[66] CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: "Genealogías. Vallehermoso–Gerena (Bucarelli–Ursúa)" en *La Hermandad de la Soledad. Devoción, Nobleza e Identidad en Sevilla (1549-2006),* Córdoba, 2007, pp. 130-135 y 549.

dose en la capilla mayor del templo un túmulo de cinco cuerpos, con la presencia de notables piezas suntuarias, traídas desde otros templos, entre los que resaltaban cuatro candeleros bizarrones de la Catedral[67].

La publicación en 1873 del primer estudio histórico-artístico[68] sobre la pintura mural nos ha revelado un notable cambio visual en la capilla, como se puede apreciar en la cromolitografía impresa en tal edición que realizó por esa fecha Ramón Soldevilla y Trepat. En tal representación aparece la vista frontal de la Virgen de Roca-Amador con una urna que tapaba las vestiduras de la imagen desde sus rodillas a su base[69]. De hecho, se representa la sección cuadrangular de dicha sepultura con la siguiente leyenda: *"Este espacio está ocupado en el original por una urna que posteriormente se ha incrustado en el muro. Los espacios laterales están en el mismo caso".*

Entendemos que debe de tratarse del enterramiento de Nicolás Bucarelli por la importancia de este sujeto en el barrio de San Lorenzo y en las hermandades Sacramental y de Roca-Amador, así como en la Sevilla de su tiempo, destacando como otros miembros de su familia en la carrera militar, llegando a ganar para el marquesado de Vallehermoso la Grandeza de España el 24 de diciembre de 1790 de manos de Carlos IV. Lo cierto es que este enterramiento o túmulo elevado debió estar en pie hasta la gran obra que realizó el párroco Marcelo Spínola, coincidente cronológicamente (1873-1876) con la cromolitografía citada. De hecho, la afirmación de que la urna *"posteriormente se ha incrustado en el muro"* induce a pensar que los restos fueron trasladados a la bóveda subterránea de la capilla, quedando libre el espacio delantero a la pintura mural.

8. LA OBRA DEL PÁRROCO MARCELO SPÍNOLA (1876).

No constan más noticias sobre actuaciones dentro de la capilla de N.ª S.ª de Roca-Amador hasta la integración de su hermandad en el seno de la Sacramental en 1844. Como hemos visto habrá que esperar a la gran obra que el párroco de San Lorenzo Marcelo Spínola afrontó hacia 1876 y que afectó a las cubiertas y nueva solería de mármol. Es muy probable que las losas de mármol usadas para el nuevo pavimentado del templo procedan

[67] MENA CALVO, José María de: "El curioso entierro de Nicolás Bucarelli" en *La parroquia de San Lorenzo,* números 29-32, Sevilla, 1976.
[68] TUBINO, Francisco María: "La Virgen de Rocamador…", *op. cit.*
[69] LAGUNA PAÚL, Teresa: "Las miniaturas del libro de reglas de la Hermandad del Rosario de Nuestra Señora de Rocamador" en *El libro de reglas de la Hermandad del Rosario de Nuestra Señora de Rocamador,* Sevilla, 1997, pp. 47.

de la desaparecida parroquia de San Miguel que fue parcialmente destruida con la Revolución Gloriosa de septiembre de 1868. Consta cómo la Junta de clavería de la parroquia de San Lorenzo recibió el 1 de agosto de 1870 un requerimiento del Ayuntamiento de Sevilla interesándose por el estado de las losas de San Miguel que estaban depositadas en San Lorenzo y que aún no habían sido colocadas[70].

La obra de Spínola también actuó en el probable recubrimiento de las primitivas columnas de sección circular con fábrica de ladrillo, conformando los actuales ocho pilares cuadrangulares que definen las cinco naves de la iglesia.

Todo indica que fue entonces cuando desaparecieron las rejas de los flancos norte y este de la capilla de N.ª S.ª de Roca-Amador, así como la urna elevada, quedando exenta tal como hoy la podemos ver.

9. RESTAURACIONES DOCUMENTADAS.

Con posterioridad a la obra de Marcelo Spínola cabe anotar las restauraciones documentadas que ha tenido la pintura mural. Consta cómo en 1881 intervino sobre ella Juan B. Oliver[71], en 1939 José Carrera[72] y un año después Rafael Blas Rodríguez[73]. Más recientemente trató el mural el equipo dirigido por Juan Luis Coto Cobos que fue financiado por la Dirección General de Bellas Artes, siendo bendecida de nuevo la capilla el 4 de mayo de 1979 por el cardenal y arzobispo de Sevilla José María Bueno Monreal.

La restauración a la que ha sido sometida la capilla entre 2011 y 2012 ha tenido una intervención multidisciplinar, que comenzó con la dirección del doctor arquitecto José Antonio López Martínez, maestro mayor de la parroquia de San Lorenzo, que operó sobre el problema de la humedad existente en los muros oeste y sur de la capilla, que como en otros lugares del templo son muy evidentes debido al nivel freático del barrio de San Lorenzo, procediéndose por ello a la inyección de productos impermeabi-

[70] APSLMS. *Libro de actas de clavería de Fábrica,* 60, Sevilla, 1865-1872, f. 11r-11v. Igualmente la hermandad de la Soledad, que salió precipitadamente de San Miguel en 1868, se llevó a San Lorenzo la reja y losas de su capilla que asentó en su nueva sede. CAÑIZARES JAPÓN, Ramón; y PASTOR TORRES, Álvaro: "125 años en San Lorenzo" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla,* nº 410, Sevilla, diciembre 1993, pp. 35-36.

[71] GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: *El cicerone de Sevilla. Monumentos y Bellas Artes,* Tomo II, Sevilla, 1935, pp. 18-19.

[72] AHSSS. L. 3.1.30. *Libro de cargo y data,* Sevilla, 1939-1960.

[73] *Ibídem*.

lizantes. También se trabajó en la cubierta sobre el cupulín que corona la bóveda, y en la solución constructiva, creándose una junta de separación para atajar la grieta que recorre el muro oeste de arriba a abajo, que está ocasionada por el encuentro del citado muro con el de la torre campanario, de diferente altura, espesor y cimientos y probablemente también por las consecuencias del Terremoto de Lisboa.

Por otro lado, el ceramista Alfonso Orce Villar realizó un profundo estudio del zócalo fechado en 1609, que presentaba un aspecto de desorden generalizado, pues sus piezas estaban asentadas sin orden ni concierto tras alguna caída de esta azulejería en algún momento determinado. Tras su recomposición necesitó ejecutar siete nuevas piezas de azulejos que han seguido la traza y técnicas de la obra. También debió corregir el descuelgue horizontal de unos 4 cm en la parte superior del zócalo, consecuencia de la fisura vertical del muro oeste. Igualmente Alfonso Orce es el autor de la nueva mesa de altar de fábrica de ladrillo a la cual ha adosado un paño cerámico basado en otras obras presentes en la iglesia de San Lorenzo salidas de la mano de los Valladares.

Una vez terminados los trabajos de arquitectura y cerámica se instalaron en la capilla andamios homologados para el trabajo de restauración de las pinturas murales y el marco-retablo. Esta labor fue dirigida por Juan Abad Gutiérrez con la intervención de las restauradoras Ana Álvarez Moguer y María José Sánchez Barrera.

La operación efectuada sobre las pinturas murales se realizó en dos fases: primeramente se eliminó el polvo y suciedad, y se actuó sobre la fisura del muro oeste. En una segunda fase se realizó la fijación de la superficie pictórica de la bóveda, y la eliminación de los morteros de intervenciones anteriores a la reintegración.

En lo que respecta al retablo, las operaciones realizadas fueron la eliminación del polvo superficial, la fijación del dorado y policromía, la consolidación de ensambles, la fijación de los espejos desprendidos, la limpieza físico-química de los dorados, la reintegración cromática y la aplicación de la protección final[74].

El 2 de diciembre de 2012 la capilla de N.ª S.ª de Roca-Amador fue bendecida de nuevo para su reapertura al culto por Juan José Asenjo Pelegrina, arzobispo de Sevilla.

[74] CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: "La restauración de la capilla de Nuestra Señora de Roca-Amador" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla,* nº 645, Sevilla, noviembre de 2012, pp. 776-778.

10. APÉNDICE DOCUMENTAL.

Archivo de la Parroquia de San Lorenzo Mártir de Sevilla, *Libro de cuentas de Fábrica, 2,* Sevilla, 1600-1609, f. 412r-413v.

[412r] *"gasto hecho en la capilla de nra. señora de roquemador hasta diez de junio de 1609.*

Parece que durante el tiempo que su merced del señor canónigo visitador de estado e visitando la fábrica desta iglessia de sant lorenço se a hecho la capilla de nuestra señora de rroquemador de mandamiento de su merced por la yndesencia con que hasta aquí a estado e por no se aber acabado enteramente la dha. obra no se le debe cargo en las cuentas passadas e ponesse a que lo que a gastado en ella hasta oy miércoles diez de junio de mil seiscientos e nueue años para quenta visita venidera se le descargue del susodho. e lo que parece a pagado e gastado en lo siguiente

Primeramente a pagado mil rreales a Pedro de Coronado maestro de albañilería en que se concertó en hacer la bóbeda de la capilla de nuestra señora de rroquemador de el ancho e largo que se le mandó con que a de sacar la tierra y hecharla a la calle e a de labrar las paredes para la dha. bóbeba e hacer la escalera e labrar e desbaratar el altar que estaba en la dha. capilla y aforrarla desde donde assentaze la rreja adentro juntamente con el altar e solar la dha. capilla, eztucar las paredes para asentar los açulejos e descostrar los encalados y encalar de dos manos de hielso y tierra la primera e la otra de hielso blanco y cerrar una puerta e assentar otra a donde se le mandare e assentar la rreja por todo lo qual conforme a las condiciones que sobre lo susodho. se hicieron que están firmadas de los beneficiados de esta yglessia e de unos capellanes della y de el dho. licenciado Roque Vázquez se le dieron los dhos. mil rreales con licencia e parecer de el dho. señor canónico. 34.000.

yten que le mandó dar a el dho.

[412v] *Pedro de Coronado por hacer la bóbeda alta de la dha. Capilla con los compartimientos e traza que dio el maestro mayor de fábrica mil e setecientos e cinquenta rreales a quenta de los quales le a pagado el dho. mayordomo mil e ducientos rreales de que se exiuió reconocimiento. 40.300.*

yten que a dado a quenta de la rreja que se haze para la dha. capilla trescientos rreales a Bartolomé Garzón e trescientos rreales a Hernando de Pineda maestros de rrejas. 20.400.

yten de una lossa de piedra para la bóveda bagera de la dha. capilla a

pagado a Antón Rodríguez cantero cien rreales a quenta della veinte e seis ducados en q. se concertó como costo del dho. concierto. 3.400.

yten a Alonso de Valladares doscientos rreales a quenta de los açulejos que hace para la dha. capilla conforme a el concierto que hiço con el firmado de los beneficiados. 6.800.

yten de once cahices de cal que se compraron para la dha. capilla a dos ducados el cahiz e otros tres cahices que se compraron a veinte e quatro rreales el cahiz y que monta todo trescientos e catorce rreales. 10.676.

yten de dos mil e cien ladrillos de tacón de diez ducados cada millar veinte e un ducados. 7.875.

yten quinientos ladrillos escogidos para rrascados seis ducados e medio. 2.431.

yten a Juan de Ávila arrascador de ladrillos once reales por quinientos ladrillos que pusso en perfecsión para la dha. capilla. 374.

[413r] *yten a Melchor Moreno ciento e un rreales e medio los treinta dellos por treinta cargas de arena e los setenta e uno e medio por veinte e dos cargas de medios ladrillos. 3.451.*

yten de otras quatro cargas de arena seis rreales. 204.

yten a Martín Sánchez yesero setenta e dos reales por seis cargas de yeso para la capilla digo para la bóbeda de nuestra señora de rroquemador. 2.448.

de plomo para asentar la rreja en la dha. capilla veinte reales. 630.

de quatro piedras en que se pusieron los quicios de las puertas diez y ocho rreales. 612.

de un cantero que se ocupó dos días en hacer los agujeros de las piedras catorce rreales. 476.

de traer los açulejos a la yglessia en tres cargas seis reales e medio. 221.

a un oficial que puso la corona encima de la ymagen e la quiso e adereçó diez rreales. 340.

de llevar la rreja en casa de Garzón y traerla a la yglessia a otra vez e bolberla a llevar en casa de Pineda otros diez rreales. 340.

de traer el ladrillo e cal a la yglessia ocho rreales. 272.

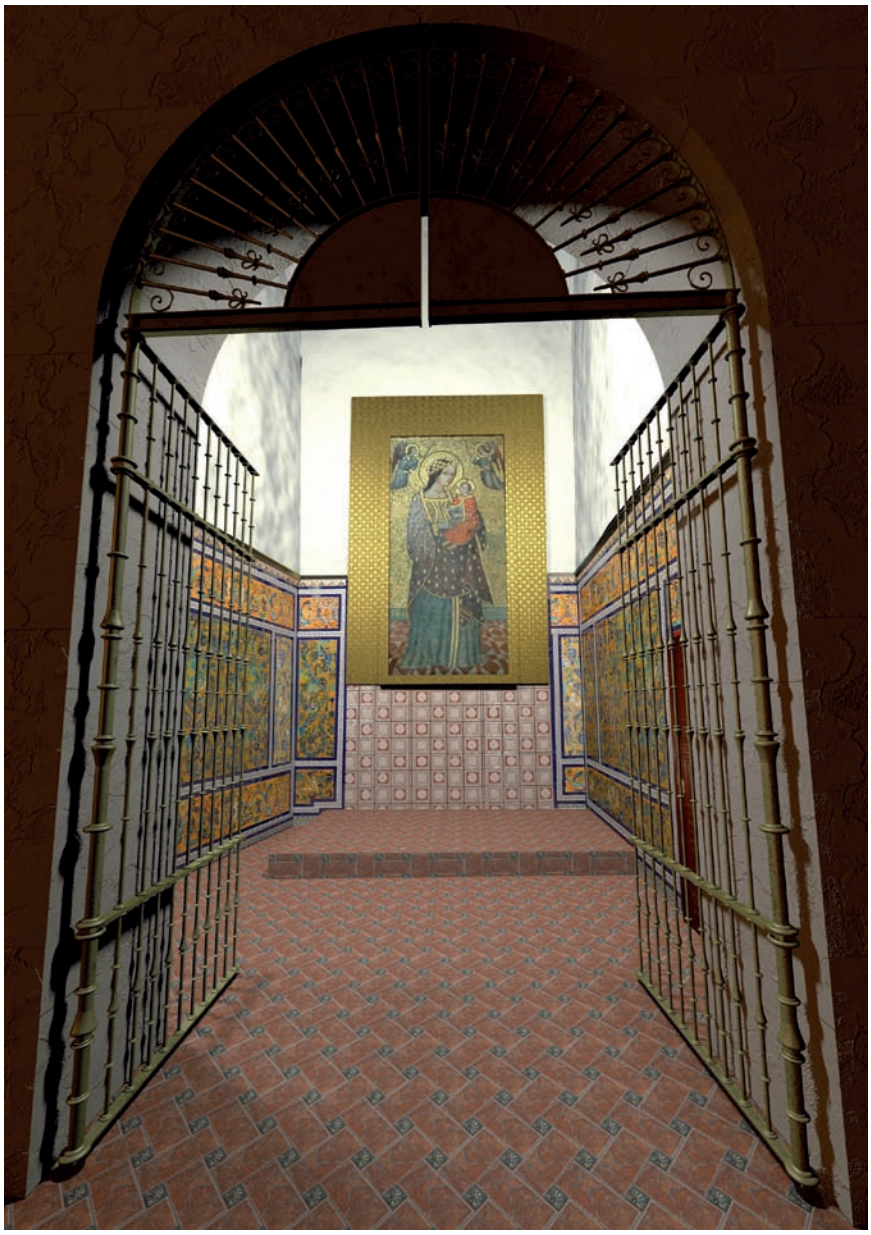
a Esteban Falconete maestro de la obra de fábrica por la traza que dio para hacer la dha. capilla e de la vista de cómo se executaba la traza veinte e quatro rreales. 816.

de las escripturas que se han hecho en rraçón de los dichos conciertos seis reales. 204.

de un bastidor de madera para el altar de nra. señora veinte rreales. 680.

[413v] *yten se le a de rreceuir en quenta diez rreales que se dieron a el pregonero por pregonar en la lonja e la plaza de san francisco e otras partes si auía quien comprase los libros de pergamino que se vendieron. 340.*

Que todos los dhos. marauedís contenidos en las otras partidas suman e montan ciento e treinta e siete mil ochocientos e quarenta marauedís que parece auer gastado en la dha. obra hasta oy dho. día diez de junio deste dho. año e se le deuengaron en la vissita venidera con más lo que gastare e pagare a la dha. obra de aquí adelante, según los conciertos que exibirá que están hechos con interbención de el señor canónigo e vissitador con los oficiales que en la dha. obra an entendido".



1. Reconstrucción hipotética de la capilla (1609). Estaba cerrada por una reja en el flanco norte y un muro en el oriental, donde se adosaba un alicatado de Alonso de Valladares, al igual que el occidental que es el que se conserva. Pinturas murales de tipo mosaico han aparecido en 2011 bajo la Virgen de Roca-Amador.

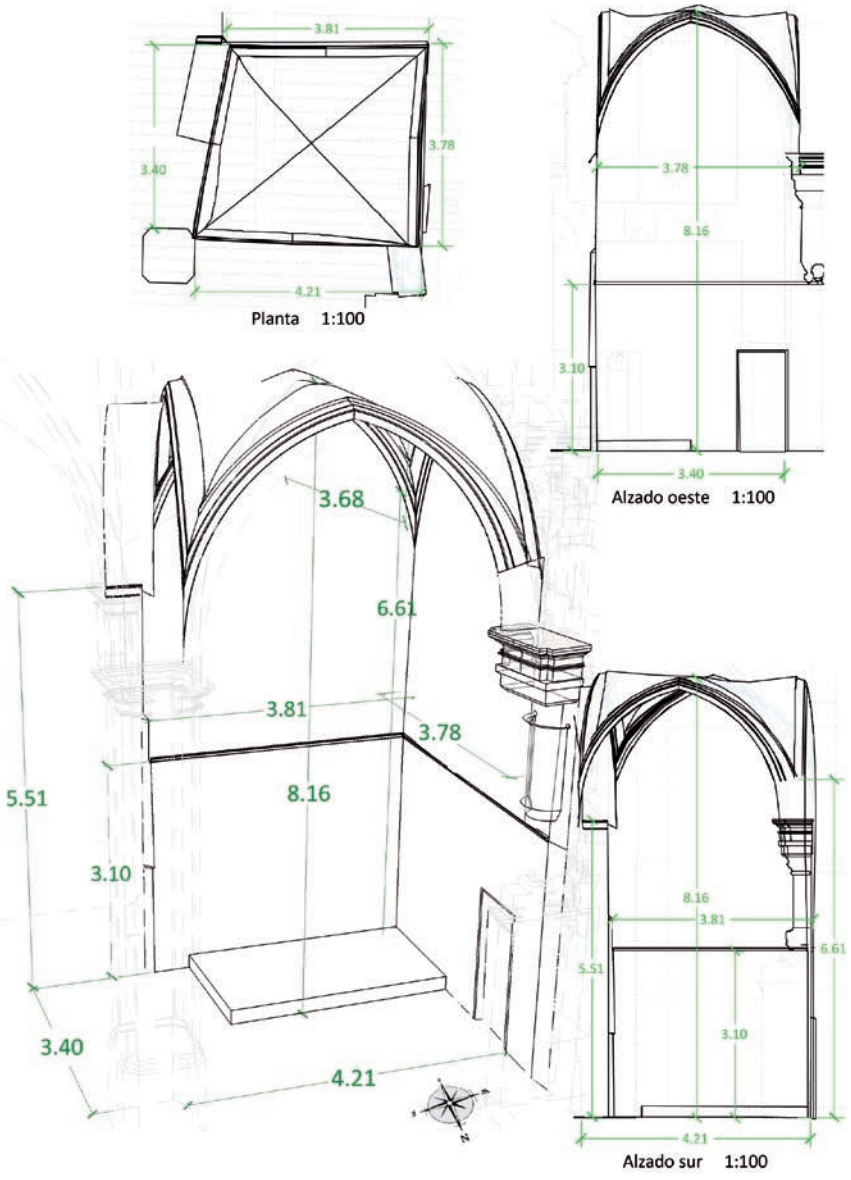
2. Evolución de la capilla: originalmente estaba cerrada (1609), luego se eliminaron los muros, se ejecutaron las pinturas murales (1719) y retablo (1754), y se colocaron dos rejas alrededor, que desaparecieron con la conformación actual (1876).

3. Bóveda trazada por Esteban Sánchez Falconete y ejecutada por Pedro Coronado en 1609. Las pinturas murales fueron ejecutadas entre 1718 y 1719, y el retablo entre 1750 y 1754.

4. Documento presente en el retablo barroco: 11 de noviembre de 1750.

5. Muro occidental de la capilla tras la restauración de 2012.

6. Reconstrucción hipotética de la capilla (1798-1876). Un túmulo funerario elevado con los restos de Nicolás Bucarelli y Ursúa se situaba delante de la Virgen.



7. Planta, alzados y perspectiva acotados de la capilla de Roca-Amador.

LA HERMANDAD DEL DULCE NOMBRE DE MARÍA Y SAN MIGUEL ARCÁNGEL DE LA PARROQUIA DE SAN ISIDORO DE SEVILLA

Francisco Manuel Delgado Aboza

En el presente trabajo nos acercamos a la historia de la extinta corporación de luz del Dulce Nombre de María y San Miguel Arcángel, que tuvo su sede en la iglesia parroquial de San Isidoro, donde llegó a tener capilla propia, en la que hoy se venera la Virgen de la Salud, titular de una de las más clásicas hermandades de gloria de la ciudad. Para el estudio de esta cofradía hay que tener muy presente la dificultad que conlleva la escasa documentación conservada, lo que se agrava todavía mucho más en lo concerniente a su patrimonio artístico, casi inexistente en nuestros días o al menos en paradero desconocido. Por tanto, cuando comenzamos este proyecto nos encontramos con una hermandad prácticamente olvidada por los historiadores, presentando numerosas incógnitas por resolver. Con el propósito de solventar en la medida de lo posible estos interrogantes, analizamos su trayectoria desde sus inicios hasta los últimos años como corporación independiente, ya que como sabemos en la segunda década del siglo XIX se fusiona con la Hermandad del Despedimiento.

1. ORÍGENES Y ADQUISICIÓN DE SU CAPILLA

Es el cronista Félix González de León quien nos proporciona la fecha de aprobación de su primera regla, el 20 de abril de 1630, anotando que sus cofrades eran carniceros; datación que recoge José Bermejo, aclarando que a ella pertenecían los expendedores de carne de vaca[1]. La indicada fecha queda confirmada en el expediente que se realizó cuando la Hermandad de Nuestra Señora del Buen Viaje y Tentación de Cristo en el Desierto, radicada en el barrio de Triana, solicita a la autoridad eclesiástica que se revisen las reglas de otras muchas corporaciones, ya que tras la fu-

[1] GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz, fundadas en la ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1852, p. 38; BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias religiosas de Sevilla*. Sevilla, 1882, p. 111.

sión de ambas cofradías[2], autorizada el 13 de febrero de 1660, se le asignó un lugar más moderno del que sus cofrades estimaban. En esta interesante relación aparece el alcalde de la Hermandad del Dulce Nombre de María de la iglesia de San Isidoro, llamado Juan Esteban, presentando la regla de su cofradía datada en el mismo día señalado por González de León[3]. Dicho alcalde lo tenemos documentado en este oficio en el mes de julio de 1675[4], conociendo que con anterioridad ocupó el cargo de mayordomo, como lo vemos en junio de 1669[5].

Cuando estudiamos los comienzos de una hermandad que hunde sus raíces en una época tan remota no es habitual encontrarnos con el nombre de la persona considerada y nombrada en la documentación contemporánea como *"su fundador y hermano"*. No obstante, en esta ocasión nuestra investigación ha dado con este cofrade, llamado Domingo de Sampedro Matos, vecino de la collación de San Isidoro y mercader de vinos. No podemos olvidar que por estos años Sevilla era una ciudad en la que abundaba –a pesar del cada vez más debilitado tráfico americano– un significativo grupo de mercaderes especializados en diversas mercancías, entre las que encontramos el vino. Con esta perspectiva, hay que situar la figura de este tratante, del que sabemos también se dedicaba al negocio del arrendamiento, trayendo como ejemplo el alquiler de unas casas en la citada feligresía, situadas detrás de la carnicería y lindantes con las casas de su morada. El protocolo, fechado el 21 de octubre de 1633, fija una renta de cien reales al mes, que pagaría su inquilino el médico José de Balabarca, y un período de ocho meses. Advertimos que en esta época Domingo de Sampedro no firma por no saber, aunque años después aprenderá[6].

---

[2] Esta corporación es el resultado de la unión de dos hermandades, una titulada de Nuestra Señora del Buen Viaje y Santísimo Cristo del Socorro y la otra de Nuestra Señora de los Peligros, Tentación de Cristo en el Desierto y Bienaventurado San Ginés. CUÉLLAR CONTRERAS, Francisco de Paula: "Documentos varios de Hermandades en el siglo XVII (XX, XXI y XXII)" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 274, 275 y 276. Sevilla, julio, agosto y septiembre de 1982, pp. 7-9, 4-7 y 5-7; CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Anales de las Cofradías sevillanas*. Sevilla, 1984 (II edición, 1991), pp. 589-591; GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: "Cofradías Extinguidas" en *Misterios de Sevilla*. Tomo II. Sevilla, 1999, pp. 490-491.

[3] ARENAS GONZÁLEZ, Hilario: "Sobre las más antiguas cofradías" en *Diario ABC*. Sevilla, 20 de marzo de 1975, p. 19; GELÁN, Fernando: "La Hermandad del Buen Viaje se fundó en Santa Ana. Cofradías extinguidas (VII)" en *Diario ABC*. Sevilla, 20 de marzo de 1983, p. 27.

[4] Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.). Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 09832. Expediente 20, papeles sueltos.

[5] CUÉLLAR CONTRERAS, Francisco de Paula: "Retablo para la Hermandad del Dulce Nombre de María. Año 1669" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 227. Sevilla, agosto de 1978, pp. 10-11.

[6] Archivo Histórico Provincial de Sevilla (A.H.P.SE.). Sección Protocolos Notariales de Sevilla. Leg. 1.747, fs. 939r.-v.

Con el deseo de fortalecer sus derechos, el 30 de diciembre de 1636 lo tenemos ante el teniente de asistente de la ciudad, el doctor Francisco Ortiz de Navarrete, y en presencia del escribano público Juan Gallegos, con el propósito de probar y certificar que era hijo legítimo de Baltasar Díaz, vecino que fue del reino de Portugal, en el llamado término de Santa Cruz de Ribatamaga. En esta escritura se afirma que su padre es primo hermano de Gaspar Luis Mora y éste progenitor de Gaspar de los Reyes de Mora; por tanto, este último era primo segundo de Domingo de Sampedro. Para legalizar todo este parentesco familiar, en la misma fecha se tomó información a cinco testigos, todos ellos aportados por el citado mercader, que lógicamente confirmaron dichos lazos de sangre, además de su condición de cristiano viejo, *"limpio de toda raza de moros ni judios ni mulatos ni de los nuevamente convertidos"*[7].

En el mismo día que el protocolo anterior, junto al criador de ganado Juan Domínguez, igualmente vecino de San Isidoro, otorgaron que debían y se obligaban a pagar a Dionisio de Carvajal, procurador de la audiencia arzobispal de Sevilla, la cantidad de 300 reales de plata doble por lo que habían acordado pagarle por ganar, traer y despachar a su costa el conocido jubileo o indulgencia de los siete altares para la iglesia de San Isidoro, como el que ya disfrutaba la cercana del Salvador. Se pide que se publique e hiciera en el altar de las ánimas de la Hermandad del Santísimo Sacramento y Ánimas del Purgatorio. Como curiosidad, vemos que en estos dos últimos documentos el citado Domingo de Sampedro ya firma de su puño y letra[8]. Años más tarde, el 10 de noviembre de 1639 lo vemos ocupando el cargo de mayordomo de las Benditas Ánimas del Purgatorio de San Isidoro[9].

Por lo que concierne a la Hermandad del Dulce Nombre de María, hemos podido localizar sendas escrituras por las que se concedía poder a Domingo de Sampedro para que actuara en nombre de la corporación en dos trascendentales negocios. Con la primera, fechada el 17 de diciembre de 1633, fue habilitado para ajustar el traspaso y cesión de una capilla[10]; y mediante la segunda, datada el 19 de junio de 1634, los diputados de la corporación (Antón Díaz, Amador Pinto, Rafael de Ribera, Diego Rodríguez, Diego González, Juan López y Juan González) le dieron su confianza

[7] A.H.P.SE. Sección Protocolos Notariales de Sevilla. Leg. 1.759, fs. 1.064r.-1.068r.
[8] Ibídem, fs. 957r.-v.
[9] A.H.P.SE. Sección Protocolos Notariales de Sevilla. Leg. 1.768, f. 365v.
[10] A.H.P.SE. Sección Protocolos Notariales de Sevilla. Leg. 1.747, fs. 1.300r.-v.

para que buscase a los encargados de *"hacer la hechura y escultura y pintura de la imagen Nuestra Señora de la dicha cofradia"*[11]. Por desgracia, no hemos podido hallar los artífices que llevaron a cabo la efigie de su titular mariana, teniendo en cuenta que la labor de talla y policromía se hacía por maestros especializados en dichos trabajos. En estos años nos encontramos con una ciudad en la que conviven un destacado número de artistas, algunos del más alto nivel, con la figura de Juan Martínez Montañés como el más prestigioso de los escultores, y otros muchos de calidad más discreta.

Por el contrario, mejor suerte hemos tenido en lo concerniente a la adquisición, en 1634, de la que sería su capilla en San Isidoro hasta el final de sus días, cuya venta no estuvo ausente de algunos problemas causados por la rigidez y superflua formalidad que en ocasiones se apreciaban en las normas eclesiásticas de aquella época, que finalmente fueron salvados con cierta facilidad. En el Archivo General del Arzobispado se encuentra el expediente de esta cesión, que aporta abundante información sobre la cofradía y la propia capilla. Del mismo modo, podemos advertir que en todo este extenso manuscrito –al igual que en los protocolos notariales vistos anteriormente– no se hace mención al que fuera el segundo titular de la hermandad, el Arcángel San Miguel, nombrándose como *"cofradia del dulsisimo nombre de maria nuestra señora, sita en la yglesia parroquial del Señor San Ysidro* (San Isidoro) *"*[12].

Con el deseo de conseguir el beneplácito arzobispal a la adquisición por la hermandad de una capilla en San Isidoro, el 10 de julio de 1634 pasó ante el provisor y vicario general Luis Venegas de Figueroa el procurador de los tribunales eclesiásticos Alonso de Carvajal. Este último en nombre del *"fundador de la cofradia"*, Domingo de Sampedro Matos, y de los demás oficiales, afirma que la señora Beatriz Dalbo, mujer de Francisco de Puebla, poseía *"la capilla entierro y bobedas de la dicha iglesia que llaman de el Xpo. de la Coluna de la qual dicha capilla bobedas y entierros y altares que en ella estan con todo lo que le pertenesse la dicha doña beatris dalbo por si y en virtud de el poder y liçençia de el dicho su marido* (ausente por encontrarse en América) *hizo rrenunsiasion çesion y traspasso yrrebocable en la dicha cofradia para que la goze y posea y tenga para siempre jamás"*. Igualmente, se aclara que mediante la escritura que por razón de dicho traspaso ya se había formalizado, fechada el 17 de ju-

[11] A.H.P.SE. Sección Protocolos Notariales de Sevilla. Leg. 1.750, fs. 441r.-v.
[12] A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 09834. Expediente 1.1, s.f.

nio de ese mismo año, la hermandad tomó posesión y amparo judicial de la capilla, como veremos más adelante.

Del mismo modo, con el propósito de que se cumpliese con lo determinado en el protocolo notarial, evitando que la cofradía pudiese ser *"inquietada"* en su posesión, se pide al provisor mandase dar todos los testimonios necesarios. La respuesta del citado juez diocesano, fechada en ese mismo día del mes de julio, viene a rechazar la aprobación de este negocio, argumentando que no se ha hecho conforme a derecho y no ser *"capaz"*[13] de venta por su carácter religioso y sagrado. Como solución, establece que la cesión se verifique conforme al ordenamiento jurídico y con licencia del tribunal eclesiástico, prohibiéndose mientras tanto que se disponga de la dicha venta. Algunos días más tarde, el 21 de julio, el provisor vuelve a oponerse basándose en las mismas evidencias comentadas anteriormente.

Entre los distintos documentos insertados en este expediente, los dos primeros fueron facilitados por la hermandad y vendrían a defender sus intereses en este conflicto; nos referimos a dos cartas, una de posesión y otra de amparo de la capilla, firmadas por el escribano público Juan Luis de Santa María el 17 y 26 de junio de 1634. Sobre las cinco de la tarde del sábado 17 de junio, estando dentro de la iglesia de San Isidoro, delante de la capilla conocida como del Santo Cristo de la Columna, el citado Domingo de Sampedro presentó ante el alguacil de los veinte Francisco de Alfaro, en presencia del aludido escribano con sus correspondientes testigos, un mandamiento de posesión. En cumplimiento de este despacho el alguacil *"tomó por la mano a el dicho domingo de sanpedro e lo metió dentro de la dicha capilla el qual se paseó por ella de una parte a otra y de otra a otra y mudó el atril que estaba ensima del altar de la dicha capilla de un lado a el otro todo lo qual dixo que se asia e se iso en señal de posesion que tomaba e tomó en el dicho nombre de la dicha capilla e todo lo demas que le pertenesiere a la dicha posesion"*. Finalmente, se informó de todo ello al bachiller Pedro de Rebolledo, sacristán mayor y capellán perpetuo de San Isidoro.

Días más tarde, el lunes 26 de junio –sobre las cuatro de la tarde– nos encontramos con los mismos personajes otra vez delante de la capilla; en esta ocasión el citado Domingo de Sampedro en nombre y como mayordomo de su cofradía mostró al referido alguacil un nuevo mandamiento de posesión. Por su parte, el alguacil declara amparar y defender la po-

[13] En derecho, apto para ejercer personalmente un derecho y el cumplimiento de una obligación.

sesión de la capilla, bóveda y entierro del Santo Cristo de la Columna, en virtud de ciertos recaudos o documentos que ante su persona presentó el hermano fundador. Como anteriormente, el alguacil *"tomó por la mano a el dicho domingo de sanpedro e lo metió dentro de la dicha capilla y dixo que el defendia y amparaba en la posesion que de ellas tiene tomada…"*, comunicándoselo luego al licenciado Pedro de Rebolledo.

Por su parte, la señora Beatriz Dalbo aportó distintas escrituras fundamentales para el desarrollo de este proceso, comenzando con el protocolo por el cual su marido Francisco de Puebla le otorgó todo su poder y facultad para que actuara en su nombre, que se fecha el 29 de junio de 1617 ante el escribano público Antonio de Medina Sánchez; recordemos que posteriormente se marchó a las Indias. Seguidamente, aparece la escritura de venta de la capilla, fechada el aludido 17 de junio de 1634 ante el escribano Juan Luis de Santa María; la rúbrica de este documento se realiza en la vivienda –situada en la collación de San Marcos– de Beatriz Dalbo y su cuñada Leonor de Puebla y Moscoso, esta última viuda del veinticuatro Alonso Martel Durán, firmándose por ambas y uno de los testigos en nombre de Domingo de Sampedro, que manifiesta no saber escribir.

Por este protocolo, doña Beatriz Dalbo y su marido como únicos vendedores, junto a Leonor de Puebla como su principal fiadora, otorgaron escritura de venta, cesión y traspaso a la hermandad de la *"capilla que disen del santo cristo de la coluna que esta en la yglesia parroquial del señor san ysidro desta ciudad a el lado de la puerta de la dicha yglesia que disen de las campanas que sale a el combento de san alberto"*; contaba con una inscripción aclarando que era capilla y enterramiento de Isabel Martínez de Albo y sus descendientes y la fecha del 1 de enero de 1571. Se describe que la capilla lindaba hacia los pies con el altar y entierro del matrimonio Juan Ruiz y Leonor Núñez y por el lado del altar mayor con el altar y entierro del veinticuatro Juan Bautista de Luque. Sabemos que este caballero concertó con el escultor y arquitecto Diego López Bueno el 7 de junio de 1616 un retablo para su capilla –hoy desaparecido–, obra que sería dorada por el pintor de imaginería Juan de Uceda Castroverde[14].

Siguiendo con la escritura de cesión, se aclara que la capilla fue de Isabel Martínez de Albo, por su fallecimiento le sucedió su hija Elvira de Albo y después su nieta Beatriz de Albo; bisabuela, abuela y madre respectiva-

[14] LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán.* Sevilla, 1932, p. 70; MURO OREJÓN, Antonio: "Pintores y doradores" en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía.* Tomo VIII. Sevilla, 1935, p. 73.

mente de Beatriz Dalbo. Por razón del fallecimiento de su madre con anterioridad a su abuela, Beatriz Dalbo heredó sus bienes directamente de su abuela Elvira, como su única nieta, destacando entre sus posesiones esta capilla con entierro, altar y tabernáculo. En este punto debemos aclarar cómo el apellido de la familia evoluciona claramente del inicial "de Albo" al más simplificado "Dalbo". Por otra parte, anotamos que la bisabuela de Beatriz Dalbo, la citada Isabel Martínez de Albo, podría corresponder con la conocida viuda adinerada del mismo nombre –coincidencia que vemos también en las fechas–, mujer del mercader Pedro Beltrán, que fue acusada de complicidad con el canónigo magistral de la catedral de Sevilla, Constantino Ponce de la Fuente, por ocultar en su casa los libros de este último, condenado por alumbrado[15].

Volviendo a la capilla, Beatriz Dalbo afirma que su familia la poseyó desde hacía más de 80 años, quedando ella como la única y universal heredera y con el derecho de su capellanía; para demostrarlo exhibió el testimonio de cuatro testigos, que declararon entre el 10 y el 11 de junio. De ellos, destacamos la aportación del presbítero Hernando de Torres Horosco, beneficiado de la iglesia parroquial de San Marcos y de más de 60 años de edad. Este afirma que trató a la abuela y madre de Beatriz Dalbo, a la que también conoce, todo ello desde hace más de 36 años; también, verifica los lazos familiares que ya hemos visto, aportando el nombre del padre de Beatriz Dalbo, llamado Juan de Olivares. Igualmente, asevera que la capilla del Cristo de la Columna pertenece a dicha señora, siendo testigo de las misas y oficios por las ánimas de su familia. Por último, nos dice que cuando se reparó la iglesia de San Isidoro, se habla de unos catorce años antes poco más o menos, el testigo facilitó al mayordomo de fábrica, el licenciado Manuel Lorenzo de Abrego, una limosna de 200 reales para ayudar a la obra, cantidad que le había dado la citada Elvira de Albo. Los otros testigos fueron Juan Fernández Ibáñez, vecino de la collación de San Marcos y de más de 40 años; Diego de Albo –del que no se especifica ningún tipo de parentesco–, vecino de San Andrés y de más de 36; y su cuñada Leonor de Puebla y Moscoso, de 40 años de edad.

El 11 de junio dicha información fue revisada por el teniente Álvaro Gil de la Sierpe, aceptándola como buena y mandando que se dieran las copias y traslados autorizados. Por todo ello, la señora Beatriz Dalbo si-

[15] Sobre este asunto consúltese: HUERGA, Álvaro: *Historia de los alumbrados (1570-1630).* Tomo IV. Los alumbrados de Sevilla (1605-1630). Madrid, 1988; BARRIOS, Manuel: *Galería de pícaros, embaucadoras y rufianes.* Sevilla, 2000.

gue con la venta y traspaso de la capilla con todo lo que le pertenece; se habla de bóvedas, altar y tabernáculo, a los oficiales y hermanos de esta corporación y en su nombre a Domingo de Sampedro Matos, *"su fundador y hermano"*. El negocio se hacía libre de cualquier obligación o hipoteca, conviniéndose un precio justo valorado en la cuantía de 3.300 reales de vellón, que pagó la cofradía a la citada señora por mano del fundador en presencia del escribano público Juan Luis de Santa María, declarándose por Domingo de Sampedro que dicha cantidad eran bienes propios de la misma. Por esta escritura se acuerda como condición particular que la hermandad no sacase de la capilla los cuerpos o huesos que estaban allí enterrados, pertenecientes a sus fundadores y descendientes. En caso de hacerlo se perdía el derecho a la capilla, volviendo a su antigua propietaria como si no se hubiera realizado la escritura de venta, sin reembolsar el dinero. Por su parte, el citado escribano público leyó la escritura al fundador, como representante de la corporación y en virtud del poder que la misma, como ya vimos al principio, le otorgó el 17 de diciembre de 1633, aceptando dicho protocolo y todo lo que en él se contiene.

Una vez presentados todos estos documentos, el 5 de agosto de 1634 tenemos a Beatriz Dalbo ante el provisor para pedirle su licencia para llevar a cabo este traspaso, validando las escrituras que se hicieran para ello; además le solicita mandar al notario que fuese a la iglesia de San Isidoro para que tomase nota de la inscripción que había en la capilla. Cuatro días más tarde Luis de Celada, notario público y apostólico y oficial mayor de la Audiencia de Sevilla, quedó con el presbítero Antonio de Anaya, mayordomo de fábrica de San Isidoro, y en su presencia fue a la capilla del Cristo de la Columna, situada en la nave de la Epístola. En medio de dicha capilla, al principio del arco, se encontró una losa de mármol con la siguiente inscripción: *"Esta capilla y enterramiento es de ysabel martinez Albo y de sus herederos en Primero de henero de mil y quinientos y setenta y uno"*.

Por su parte, el citado Antonio de Anaya en declaración ante el provisor el 12 de agosto manifiesta que con respecto a dicha cesión no tenía nada que alegar, afirmando que era notorio que la capilla pertenecía a dicha señora, heredada de sus ascendientes y acudiendo a ella para enterrar a su madre y difuntos. Del mismo modo, no encuentra inconveniente a que se cediese a la hermandad, opinando que sería bueno para la fábrica, ya que la trataría bien, labrando en ella y luciéndola como lo han comenzado a hacer, pretendiéndose poner reja y retablo. Finalmente, el 21 de agosto el provisor Luis Venegas otorgaba su licencia para que Beatriz

Dalbo hiciese la deseada cesión y traspaso libremente –en verdad, fue una venta en toda regla–; curiosamente se acuerda que en el caso de que la cofradía diese a la señora una gratificación –recordemos los 3.300 reales que pagó por ella– podía recibirla, dándose a la hermandad despacho de este decreto para que pueda usar la capilla sin que nadie se lo impida.

Cumpliendo con este último auto, la citada señora Beatriz Dalbo otorgó escritura a favor de Domingo de Sampedro Matos, como representante de la hermandad, ante el escribano público Juan Gallegos el 14 de septiembre de 1634, firmándose por Beatriz Dalbo y su cuñada Leonor de Puebla en su propia morada –recordemos que vivían juntas–, mientras que uno de los testigos rubricó por Sampedro por no saber. Este protocolo, localizado en el Archivo Histórico Provincial, coincide en sus términos con el primero que se hizo[16].

Como ya hemos visto, desde el mismo momento en el que se adquirió la capilla los hermanos muestran su interés por arreglarla e instalar reja y retablo. Sin embargo, no sería hasta varias décadas después cuando tengamos noticias del encargo de un retablo, concertado con el maestro ensamblador Martín Rodríguez, escritura fechada el 12 de junio de 1669 ante el escribano público Antonio Mateos. Mediante dicho protocolo el citado ensamblador, actuando como sus fiadores el maestro escultor Andrés Cansino y el maestro dorador Bartolomé Franco, se comprometió con la corporación, y en su nombre con el alcalde Domingo González, el mayordomo Juan Esteban y el escribano Diego Sáenz de Cabezón, a la ejecución de un retablo *"de madera de ensamble y escultura"* para la capilla de la hermandad, obra que lamentablemente no ha llegado a nuestros días. Se establece un coste de 8.000 reales de vellón, de los cuales ya había recibido del aludido mayordomo la tercera parte, 2.666 reales y 22 maravedíes. El resto se abonaría en dos cantidades iguales, la primera cuando estuviese puesta *"la hechura del Espíritu Santo"* y la segunda al final de toda la labor[17].

De este trabajo, habría que destacar –sin duda– el papel de Pedro Roldán en su diseño, manifestándose que el ensamblador debía entregar el retablo *"hecho y acabado con toda perfección, a satisfacción de Pedro Roldán, maestro escultor, vecino de esta ciudad, de quien está firmado el dibujo del dicho Retablo a las espaldas de él, para fin del mes de Diciembre venidero de este presente año"*. Igualmente, señalamos algunos cambios

[16] A.H.P.SE. Sección Protocolos Notariales de Sevilla. Leg. 1.751, fs. 545r.-563r.
[17] CUÉLLAR CONTRERAS, Francisco de Paula: "Retablo para la Hermandad…". Op. cit., pp. 10-11.

que se realizan sobre el dibujo, apuntándose la sustitución de una Verónica por una hechura de Dios Padre e incluyéndose dos ángeles *"sobre los remates de los mutilos"* y la paloma del Espíritu Santo en la parte donde también se pondría un rótulo con el Nombre de María. Se especifica que debajo del serafín que está bajo la cruz se colocaría el referido Nombre de María y que por el interior del arco del retablo se ubicarían los atributos de la Pasión. Por último, se aclara que después haría una peana, de la misma madera, para la imagen de San Miguel, que también se veneraría en el retablo[18].

Pocas noticias más tenemos de su patrimonio, aunque sí podemos destacar el hallazgo de la escritura por la que se encarga la ejecución de un paño mortuorio, que tampoco ha llegado a nuestros días. El 20 de marzo de 1652 el maestro bordador Frutos García, vecino de la collación del Salvador, en la zona nombrada como el Peladero[19], otorgó ante el escribano público Gregorio Ortiz Castellar carta a favor de la Hermandad del Dulce Nombre de María, de la iglesia de San Isidoro, por la que concertaba con los oficiales de esta corporación la obligación de *"haser y bordar un paño para los entierros de los hermanos de la dicha cofradia y demas personas que quisieren el qual dicho paño lo e de bordar de oro henchido sobre lienso que tras puesto en el tersiopelo aya de yr perfilado de seda carmesi y formado de medias trensas de oro sobre el tersiopelo y en medio de el paño a de tener un obalo bordado de oro con sus rrayos y estrellas de lo mismo… que el dicho obalo al arredonda y en medio del obalo e de bordar una maria de oro y en las quatro esquinas del paño e de bordar en cada esquina una tarja y dentro de ella un san miguel abierto todo ello bordado de oro"*.

El citado maestro se comprometía a ejecutar el bordado siguiendo los dibujos que para ello estaban escogidos y realizados por él, mientras que la cofradía debía entregarle el terciopelo, las borlas y lo demás que quisieran poner, aclarándose que solamente estaba a cargo del artista el bordado, el lienzo y la labor de fijarlo en el terciopelo. Se establece un

[18] Ibídem; RODA PEÑA, José: "Pedro Roldán y la capilla funeraria de los Paiva en el colegio del Santo Ángel de Sevilla" en *Laboratorio de Arte*, nº 20. Sevilla, 2007, p. 148. Sobre este eminente artista véanse: AA.VV.: *Pedro Roldán*. Sevilla, 2008; RODA PEÑA, José: *Pedro Roldán escultor 1624-1699*. Madrid, 2012.

[19] Con esta denominación eran conocidas varias callejuelas y calles, como el segundo tramo de la actual Pérez Galdós, encontradas a las espaldas de las carnicerías, ubicadas en la hoy plaza de la Alfalfa, donde se llevaba a cabo la limpieza de los animales. CRUZ VILLALÓN, Josefina: "PÉREZ GALDÓS, calle" en *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*. Tomo II. Sevilla, 1993, p. 192.

plazo de ejecución de seis meses desde la fecha del protocolo y un coste total de 3.000 reales de vellón (*"es lo que justamente bale y merese la dicha obra"*), de los cuales afirma haber recibido del mayordomo Juan de Castro 2.000 al contado. El resto se le pagaría en dos plazos de 500 reales, el primero a la mitad de la obra y el segundo a su conclusión y entrega[20].

La realización de esta obra queda confirmada con la carta de pago que el citado bordador, y ante el mismo escribano que en la anterior escritura, otorgó el 19 de septiembre de 1653 a favor de la hermandad por valor de 1.000 reales, cantidad que quedaba por cobrar del coste total por el que se ajustó el paño. Mediante este documento confiesa haber recibido 500 reales de mano del citado Juan de Castro, mayordomo que fue de esta corporación, y los otros 500 por parte del mayordomo actual, llamado Agustín González. Por su parte, el mayordomo saliente Juan de Castro, en nombre de la cofradía, declara haber recibido de Frutos García el paño acabado y conforme a lo contratado; por tanto, se establece la cancelación de esta escritura. Como curiosidad, advertimos que tanto el maestro bordador como el citado Castro no firman el protocolo por no saber[21].

De la labor de este bordador, señalamos su trabajo en 1647 –junto a otros bordadores– en el vestido que se estaba confeccionando para la Virgen titular de la Esclavitud de Nuestra Señora de la Merced[22]. Igualmente, destacamos el palio que realizó para la Hermandad del Gran Poder, cuyo protocolo fechado el 8 de mayo de 1664 fue dado a conocer por el historiador Cuéllar Contreras[23]. Años más tarde, en 1677 ejecuta un vestido para la Virgen del Voto de la Sacramental del Salvador, que afortunadamente todavía forma parte del importante ajuar de esta imagen mariana; su coste llegó a los 7.860 reales[24].

---

[20] A.H.P.SE. Sección Protocolos Notariales de Sevilla. Leg. 11.854, fs. 636r.-637r.

[21] A.H.P.SE. Sección Protocolos Notariales de Sevilla. Leg. 11.858, fs. 888r.-v.

[22] TURMO, Isabel: *Bordados y bordadores sevillanos (Siglos XVI a XVIII)*. Sevilla, 1955, p. 89.

[23] CUÉLLAR CONTRERAS, Francisco de Paula: "Un bordado sevillano del siglo XVII. Palio para Nuestra Señora del Mayor Dolor y Traspaso" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 195. Sevilla, diciembre de 1975, pp. 9-10; JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: "El antiguo palio de la Virgen del Mayor Dolor y Traspaso" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 476. Sevilla, octubre de 1998, pp. 53-57.

[24] RODA PEÑA, José: "Nuestra Señora del Voto y la Archicofradía Sacramental del Salvador-Pasión" en *Diario ABC*. Sevilla, 27 de mayo de 1994, p. 70 y "Advocaciones marianas de gloria en la Colegiata sevillana del Salvador" en *Actas del I Congreso Nacional Las Advocaciones marianas de gloria*. Tomo II. Arte. Córdoba, 2003, pp. 43-54.

2. ALGUNOS PROBLEMAS EN EL GOBIERNO DE LA HERMANDAD, SIGLO XVII

Pocos años después de la fundación y posterior adquisición de su capilla, encontramos distintas noticias que nos hablan, sin duda, de cierta dejadez por parte de sus cofrades a la hora de reunirse en cabildos, hacer elecciones y fiscalizar las cuentas. El 30 de marzo de 1647 el procurador de los tribunales eclesiásticos, Lorenzo de Vera, en nombre de Gonzalo de Silva, mayordomo de la Cofradía del Dulcísimo Nombre de María Nuestra Señora, de la iglesia de San Isidoro, y con poder otorgado por este en esa misma fecha, pasó ante el provisor del arzobispado. El procurador le informa que su parte lleva dos años ocupando dicho cargo y que de *"su casa"* ha gastado en las festividades, memorias y demás necesidades de la corporación más de nueve mil reales –cifra nada despreciable–, cuya cantidad le adeudaba la hermandad y sus bienes. Igualmente, alega que conforme a la regla de la misma, los hermanos y oficiales tenían la obligación de hacer tres cabildos al año y elecciones, afirmando que no había sido posible reunirlos y tomar las cuentas al mayordomo.

Por todo ello, le pide al provisor que diese su mandato con censuras contra los alcaldes y demás oficiales y hermanos para que cumpliesen el capítulo de la regla concerniente a este asunto. Asimismo, también le suplica que notificase al escribano de la hermandad presentase testimonio del citado artículo de la regla y del cabildo en el que su defendido fue elegido mayordomo. Sabemos que el provisor, finalmente, dispuso que se adjunte en estos autos la copia del capítulo de las constituciones que habla de la obligación de juntarse en cabildo, trayéndose el libro de regla original para certificarla[25].

En la misma fecha ya señalada anteriormente, el notario apostólico mayor del arzobispado, Jacobo Velloso y Sotomayor, certificaba que el citado Lorenzo de Vera le exhibió la regla de la cofradía titulada del Dulce Nombre de María y San Miguel, anotándose lo que se dice en el capítulo segundo de los cabildos que se hacen anualmente. Así sabemos que se establece como obligación la realización de tres cabildos por año, uno en las primeras témporas del año, otro en las segundas y el tercero en un día de Cuaresma, a fijar por los cofrades. En estas reuniones se tratarían los asuntos de la hermandad, para su propio bien y el de Dios, y se prepararía la fiesta general; como condición anterior a la entrada de los hermanos

[25] A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 09832. Expediente 3, s.f.

en los cabildos, se congregaban *"con el mayor amor y voluntad"* y arrodillados se rezaría tres veces el padrenuestro y el avemaría, ofreciéndose a la Santísima Trinidad para que concediera su gracia y obtener el mayor acierto en sus decisiones.

Una vez dentro del cabildo, no se podía jurar en nombre de Dios ni realizar cualquier otro juramento, bajo pena de pagar un real de limosna por cada vez. Por otra parte, el hermano que hubiere de *"hablar y dezir alguna razon sea con mucha humildad y en pie y con la Regla en la mano y mientras un Hermano hablare no hable el otro y el que hablare sin tener la Regla en la mano sea penado por cada vez un Real y ninguno entre con armas de que pague medio Real para la zera de la dicha cofradia"*. Por último, se prohíbe revelar lo hablado en el cabildo a toda persona que no fuese hermano, estableciendo una multa de dos libras de cera, que se duplicaría si alguno rogase por ello. Finalmente, el 2 de abril de ese mismo año se mandó despachar el mandamiento que se solicitaba, incluyendo la mencionada regla[26].

Dentro de la organización interna de una hermandad en esta época resulta fundamental el papel del mayordomo, cargo que se convierte en el que más obligaciones tenía en el gobierno de cualquier cofradía. Por ello, nos parece significativo el hecho de que tengamos dos sucesos casi iguales en tan solo diez años de diferencia, cuando dos mayordomos reclaman a la autoridad eclesiástica dimitir. Efectivamente, en el primer caso hablamos de la petición del mayordomo Pedro Durán al provisor para dejar su cargo, fechada el 12 de junio de 1665. Este justifica su decisión en los muchos achaques que padecía y en sus cuantiosas ocupaciones, lo que le impedía hacer frente a las responsabilidades de su oficio, argumentando que la hermandad se vería afectada y perjudicada en algunas de sus fiestas. Igualmente, afirma que entre los hermanos había otros muchos, que se encontraban desocupados, capacitados para *"usar"* dicho trabajo; por tanto, le comunica que desistía del mismo y que pronto daría cuenta de las entradas y salidas de su mandato. Finalmente, le suplica que admitiese su renuncia y mandase notificar a los hermanos mayores, alcaldes y demás oficiales nombrasen uno nuevo. En ese mismo día el provisor Diego de Treviño ordena dar traslado de esta cuestión a la corporación, estableciendo un plazo de tres días para responder. En la misma fecha se lleva a cabo la notificación al alcalde Sebastián de Hera, al prioste Juan de Castro y al

[26] Ibídem.

suegro del fiscal Mateo de la Puerta; de este último se anota que no se encontró, buscándolo en el barrio de San Bernardo, en el matadero y en la carnicería[27].

Como fiel reflejo de la desidia que debió instalarse en el gobierno de la hermandad, y una vez pasado el término fijado, el 16 de junio el citado Pedro Durán se dirige al provisor suplicándole mandase de nuevo que nombrasen un mayordomo, explicándole que ya se le había notificado a los oficiales, como hemos visto, el deseo de su renuncia, de lo que no harían mucho caso ya que el aludido mayordomo les acusa de rebeldía. La respuesta del doctor Treviño, fechada el 25 de junio, fue bastante más contundente, ordenando que el mayordomo diese las cuentas, notificando a los demás oficiales las tomasen y designasen contadores que las fiscalizasen; igualmente, dictamina que eligiesen un nuevo mayordomo para administrar la hermandad y que todo ello se cumpliese, bajo pena de excomunión mayor, en el vencimiento de tres días.

Y como la historia tiende a repetirse, el 2 de julio de 1675 el mayordomo Alonso García le pide al provisor que notificase a los alcaldes la necesidad de convocar un cabildo para elegir un nuevo mayordomo. Este alega que llevaba ocupando dicha responsabilidad dos años y que había cumplido en el presente con las fiestas de su obligación, deseando que otros hermanos entren en este oficio de tanto compromiso. En ese mismo día, el provisor y vicario general el doctor Gregorio Bastán y Arostegui dispuso, en virtud de santa obediencia y pena de excomunión mayor, que los alcaldes en el plazo de tres días llamasen a los hermanos a cabildo con el propósito de nombrar un mayordomo, procurando el mejor beneficio y aumento de la cofradía, *"todo lo qual hagan con toda paz y quietud sin causar aluorotos ruidos ni escandalos"*. La notificación del notario apostólico Agustín de Ybarra al alcalde Juan Esteban se verificó al día siguiente. Con gran impaciencia, el 5 de julio el mayordomo solicita al provisor que para tener más cumplido efecto su mandato anterior, ordenase que los hermanos se reúnan en cabildo, lo que es decretado en la jornada siguiente. La documentación termina con las notificaciones de esta última orden por el aludido notario a un buen número de cofrades, entre los que destacamos el hermano mayor Francisco de Valenzuela, el alcalde Juan Esteban, el fiscal Domingo González y el escribano Francisco Naranjo[28].

[27] A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 09832. Expediente 20, papeles sueltos.
[28] Ibídem.

3. LAS DIFICULTADES DEL SIGLO XVIII

Iniciamos esta centuria con un curioso pleito por cuestiones económicas, que nos ayudará a comprender mejor la financiación de la corporación. En esta ocasión, nos encontramos al fiscal de la *"hermandad del dulsisimo nombre de Maria"*, José de Tobar, ante el provisor y vicario general Juan de Monroy el 6 de marzo de 1714. En su petición le explica que en su corporación era *"estilo"* o costumbre que los hermanos que pueden contribuyesen con dos reales a la semana, con la finalidad de sufragar las misas, cera, entierros y otros gastos. Centrándose en la causa de estos autos, manifiesta que el hermano Antonio Baptista también se comprometió a colaborar con dicha cantidad; no obstante, alega que llevaba mucho tiempo sin aportar limosna alguna al mayordomo, requiriéndosele que cumpliese con su obligación. Del mismo modo, el citado fiscal afirma que este hermano confesaba delante de diferentes personas –no se precisa si eran hermanos o no– tener reunidos en su alcancía la cantidad de 144 reales, excusándose de entregarlos con distintos pretextos[29].

El fiscal sigue argumentando que su hermandad *"se alla mui falta de medios y con el gasto prosimo de Semana Santa para que el susodicho cumpla con su obligazion mediante el que sea retirado y no quiere assistir a ningun Cauildo"*. Por todo ello, le suplica que ordenase que Antonio Baptista declare, bajo juramento, que era cierto que iba diciendo que poseía dicha cuantía, procedente de los dos reales que ofreció dar a la hermandad semanalmente, mandándose que luego, sin dilación alguna, entregase al mayordomo los 144 reales. Con gran celeridad, el provisor Monroy establece que el citado hermano, bajo apercibimiento de excomunión mayor y en el plazo de dos días, exprese ser cierto o no este hecho; en caso afirmativo se le obliga a facilitar el dinero al mayordomo.

El 8 de marzo se le notificó dicho auto por el notario Manuel Francisco de Ledesma, tomándose en ese mismo momento su testimonio, que lo firma con 38 años de edad. Sin ningún recelo, confiesa que era verdad que había dicho delante de varias personas que tenía la aludida suma, reunida gracias a la mencionada limosna. En su defensa, asevera que ha ofrecido a los hermanos encargar 50 misas, a tres reales cada una, en la capilla de la corporación, estando en esos momentos pronto a cumplirlo. Justo al día siguiente, el citado Antonio Baptista, hermano de la *"cofradia y hermandad del Dulse Nombre de Maria y Señor San Miguel"*, se presenta ante el

[29] A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 09834. Expediente 13, s.f.

provisor y le explica que él no había juntado el dinero pidiendo limosna, sino que iba echando en una alcancía todas las semanas uno o dos reales procedentes de su caudal. Su idea era que con lo juntado en un año se oficiaran algunas misas por las ánimas de los hermanos difuntos, lo que se había cumplido como consta por una carta de pago que presentó otorgada por el padre prepósito de los clérigos menores del convento del Espíritu Santo (actual iglesia de Santa Cruz), José de Reina[30]. Por tanto, alega que ese dinero era suyo y no de la hermandad, suplicando al provisor que no favoreciese a la parte contraria.

Ante la complejidad que estaba tomando este asunto, el fiscal otorga el 12 de marzo su poder a los procuradores de los tribunales eclesiásticos Juan López Díaz de Mendoza y José de Esquivel, con el propósito de que pudieran defenderle en todos sus pleitos. Dos días más tarde tenemos al primero de los representantes en presencia del provisor, solicitándole que se agraven las censuras contra el acusado hasta que entregase la referida cantidad al mayordomo; igualmente, se pide que no le sirva de disculpa el recibo presentado del padre José de Reina, ya que no había cumplido con su obligación. Con rotundidad se recalcan las manifestaciones contradictorias de Antonio Baptista respecto al cumplimiento de las 50 misas, inculpándole de conseguir el mencionado recibo en confianza. El procurador termina su alegato aclarando que la hermandad se encontraba con los gastos precisos para la Semana Santa y que parte de su capilla está *"amenasando ruinas y nesesita repararla prontamente y constandole a el dicho Antonio Baptista como hermano que dicha hermandad tiene su capellan que diga misa todos los dias festiuos en dicha capilla a las 10 y media no cumplio con el supuesto deposito que dize a echo mediante lo qual se excluye su pretension"*. Finalmente, le pide al provisor mande *"agravar y reagravar"* las censuras contra el denunciado hasta que cumpla con el depósito.

La última referencia que tenemos de este conflicto, del que ignoramos su resolución final, se fecha el 16 de marzo del citado 1714, jornada en la que el provisor Juan de Monroy decreta que la hermandad presentase su regla en el plazo de tres días, señalándose el capítulo donde se disponía que los hermanos ofreciesen una limosna de dos reales a la semana.

A continuación, entramos en distintas problemáticas que nos llevarán directamente a la ya apuntada relación de sus hermanos con las carnicerías

[30] El 7 de marzo de 1714 se firma por este religioso un recibo por valor de 150 reales, pagados por Antonio Baptista por 50 misas rezadas que mandó decir por los hermanos difuntos.

y el matadero de la ciudad, es decir, con el trabajo de carniceros o cortadores de carne. En este punto, nos gustaría señalar cómo este oficio era calificado como vil y mecánico, con una consideración social baja e indigna, llegando, incluso, a ser valorados por el clero como *"personas seculares de pocas obligaciones"* y *"gente baja y… despreciable en la república"*[31]. La propia Hermandad Sacramental de San Isidoro en la reforma de sus reglas llevada a cabo en 1694, incorpora un nuevo capítulo que afectaba directamente a las calidades que debía presentar el hermano que fuese recibido. La idea era mantener el prestigio de la cofradía, que podía verse disminuido por el ingreso de hermanos indignos por sus costumbres, linajes u oficios. Por tanto, se requiere la condición de cristiano viejo y se prohíbe que ejercieran actividad *"de vaxa esfera"*, citándose un largo listado de trabajos de este tipo, entre ellos a los carniceros[32].

Como no sería raro, sabemos que en alguna ocasión los cofrades de la Hermandad del Dulce Nombre de María se valían de la estrecha vinculación con el matadero y las carnicerías para alcanzar algún puesto de trabajo. Este fue el caso del hermano Juan de la Coz y Carmona, legítimo administrador de la persona y bienes de su hijo, del mismo nombre. En defensa de los intereses de su vástago, el 19 de julio de 1724 aparece ante el provisor del arzobispado el procurador de los tribunales eclesiásticos, José Moreno de la Torre, para explicar que la corporación *"tiene por bienes suyos una plaza de fiel de los cortadores, en el Matadero"* y que tuvo noticia que se estaba buscando una persona que la sirviese, deseando su representado *"acomodar"* a su hijo. Con esta empresa, el citado hermano habló con los cofrades para que le dieran dicha plaza, comunicándole que había otro opositor que ofrecía 250 ducados, por lo que él ofertó la cantidad de 270. Igualmente, se expone que la cofradía acordó el 18 de mayo anterior admitir esta última oferta y asignar dicho puesto a su hijo, tal como constaba por el acuerdo que se presenta y se recoge en este expediente.

No obstante, se sigue relatando que su representado había reconvenido varias veces a la hermandad para que por fin se juntasen en cabildo e hiciesen dicho nombramiento de manera oficial, tal como prometieron

---

[31] CANDAU CHACÓN, María Luisa: *Los delitos y las penas en el mundo eclesiástico sevillano del XVIII*. Sevilla, 1993, pp. 142-143.

[32] RODA PEÑA, José: "La primitiva regla de la Hermandad Sacramental de San Isidoro de Sevilla y sus posteriores adiciones" en *Actas del XI Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2010, pp. 245-279. Sobre su capilla véase: BANDA Y VARGAS, Antonio de la: "Noticias sobre la Capilla Sacramental de la parroquia sevillana de San Isidoro" en *Archivo Hispalense*, nº 200. Sevilla, 1982, pp. 199-210.

y acordaron en la mencionada fecha, alegándose que era lo justo y que su parte estaba pronto a dar la cuantía ofrecida. Por tanto, se suplica al provisor mande notificar a todos los hermanos que para el viernes 21 de ese mismo mes de julio se juntasen en su capilla y hagan el deseado nombramiento. El provisor ordena que los hermanos se reúnan en cabildo el domingo 23 de julio, bajo la pena de un ducado a cada cofrade que no asistiese. Con gran celeridad, el notario Juan Francisco de la Torre entre los días 21 y 22 notifica dicho auto a los hermanos, en la primera jornada a un total de 16, entre ellos al mayordomo Juan Berdiel y a los alcaldes Manuel de Sedas y Manuel Sánchez; y en la segunda a 10 cofrades[33].

A continuación, aparece el testimonio del cabildo celebrado el 18 de mayo, cuya copia fue sacada por el citado notario del libro de acuerdo de la corporación el día siguiente. Como sabemos, se celebró en la capilla de la hermandad, como era costumbre, con la participación de 21 hermanos, entre los que vemos al mayordomo Berdiel, el alcalde Manuel de Sedas y al propio Juan de la Coz y Carmona. En esta reunión se informó por el mayordomo cómo el citado cofrade ofreció de limosna para ayuda de una reja de la capilla la cantidad de 270 ducados, a cambio de que los cortadores de carne de las tablas de esta ciudad y matadores del matadero nombrasen a su hijo para que apuntase las libras que se le cargan a cada cortador en la *"romana"* del matadero, con la obligación incluida de acudirle con todos los demás gajes o emolumentos que tuvieron los antecesores que sirvieron en dicha plaza. El cabildo acabó con la aceptación de dicha manda, consintiendo por lo que concernía a la hermandad el nombramiento de este empleo en la persona de Juan de la Coz *"el menor"*[34].

Siguiendo con este proceso, sabemos que el cabildo que se mandó celebrar el domingo 23 de julio no tuvo efecto por la ausencia de la mayor parte de los hermanos, por lo que seis días más tarde el citado José Moreno de la Torre solicita al provisor que ordene se junten de nuevo los oficiales y hermanos en cabildo el 4 de agosto. Así se mandó por el provisor doctor Raxo, aumentado la multa por ausencia en dos ducados y decretando cobrar a los que faltaron al anterior cabildo el ducado de pena. El 30 de julio el aludido notario comunicó este nuevo auto a tres hermanos, entre ellos el fiscal Juan González; el 9 de agosto a nueve cofrades, incluidos el mayordomo Juan Berdiel y el alcalde Manuel de Sedas; y al día siguiente a otros

[33] A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 09835. Expediente 6, fs. 1r.-3r.
[34] Ibídem, fs. 4r.-v.

14, encontrándose a Juan de la Coz como secretario de la hermandad[35].

Cumpliendo con el mandato del provisor, el 2 de agosto el teniente alguacil mayor del arzobispado, Francisco Barredo, acompañado por el notario Juan Francisco de la Torre y por el alguacil de los veinte Manuel de Villaleta, pasaron a la casa de los hermanos Manuel Rodríguez, Leonardo Clemente, Juan de Parra, Ignacio Rigal y Alejandro Muñoz con idea de *"sacarle"* la multa de un ducado por no asistir al cabildo del 23 de julio. Todos ellos quedaron en aprontar o entregar dicha cantidad o una prenda que valiese su importe, con la única excepción de Alejando Muñoz que no se encontró, intentándolo al día siguiente con igual resultado. En este día, 3 de agosto, se requirió la multa a Juan Domínguez, que declaró no tener en esos momentos ni el dinero ni la prenda, acordando que pagaría en una hora. Curiosamente, en dicha jornada el provisor decretó suspender dicho apremio con la condición que asistiesen todos al cabildo en el día señalado. El cambio de postura se basa en la argumentación aportada por los hermanos, que aclaran que no acudieron por estar trabajando y ser pobres, no teniendo otros medios para mantenerse que su trabajo personal.

Por último, anotamos cómo el 17 de agosto el mencionado notario se presentó ante el provisor para pedirle que mandase al mayordomo de la hermandad, el ya citado Juan Berdiel, le pagase el coste de todas las diligencias que se habían practicado por su persona, se habla de distintas notificaciones y de ciertos instrumentos o documentos. Igualmente, suplica que se tase el precio de la labor del teniente alguacil mayor, auxiliado de un ministro real y acompañado por el notario, en las diligencias que vimos se hicieron para el cobro de la multa de un ducado, para lo que se pide despachar al mayordomo la satisfacción de su monta. El provisor ordena que se hiciera la mencionada valoración y que se diese mandamiento contra el oficial para que abonase la cifra resultante, tasación que se fija en 162 reales[36].

En este último expediente, entre los cofrades de esta corporación encontramos a un tal Juan Rodríguez, que lo identificamos con un conocido torero sevillano de la época. De él sabemos que por ciertos problemas con la ley, por los que fue detenido en su propia casa de la calle Ancha de San Bernardo, en 1719 declara estar casado, nacido en Sevilla, vecino del citado arrabal y empleado del matadero. Según Luis Toro Buiza, en 1724 era miembro de la junta de la Hermandad del Dulce Nombre de María, a

[35] Ibid., fs. 6r.-7v.
[36] Ibid., fs. 8r.-9r. y 11r.-v.

la que pertenecían los oficiales y empleados del matadero y los oficiales de la carnicería[37]. Muy cerca de la iglesia de San Isidoro, en la hoy plaza de la Alfalfa, se encontraba la carnicería principal de la ciudad, que contaba con un buen número de tablas para pesar y cortar la carne. Por su parte, el matadero estaba a las afueras de la Puerta de la Carne[38], próximo al barrio de San Bernardo, donde vivían muchos de sus empleados y hermanos de esta corporación.

El siguiente conflicto que tratamos enfrentó a la corporación con los familiares del hermano Juan de Parra, que pretendían que la hermandad se hiciera cargo de los gastos de su entierro. Conflicto de gran transcendencia, en el que aparece de lleno una de las facetas más tenidas en cuenta por los cofrades de la Modernidad, el auxilio funerario. Los autos comienzan con la presencia del ya aludido procurador de los tribunales eclesiásticos, José Moreno de la Torre, el 19 de mayo de 1727 ante el provisor del arzobispado, el doctor Antonio Fernández Raxo. En nombre de Juan Baptista de Sierra, vecino de Sevilla y consuegro del difunto, le explica que Juan de Parra había muerto y que por ser pobre de solemnidad se habló con el mayordomo Juan Rodríguez –recordemos, el aludido torero– y el fiscal Francisco Morillo para ajustar su sepelio con los curas beneficiados de San Isidoro. Según el denunciante, los citados oficiales le comunicaron que de momento supliesen de su caudal el coste del entierro que después la corporación se haría cargo, negándose posteriormente a sufragar los gastos.

Como prueba, se presentó el recibo, fechado el 29 de abril de 1727, por el que se acreditaba que Juan Baptista de Sierra había pagado 156 reales y medio al presbítero beneficiado Francisco Melgarejo por el entierro que se ofició en la iglesia de San Isidoro. A la mencionada cantidad se sumó ocho reales por la caja, seis del paño y siete de los niños que llevaron los cirios de la hermandad. Como era lo normal en estos casos, el provisor mandó trasladar este asunto al mayordomo, lo que se intentó por el notario Juan Francisco de la Torre el 19 de mayo, no encontrándose en su casa en el arrabal de San Bernardo por estar de viaje, lo que finalmente pudo cumplir dos días más tarde[39].

Para respaldar su requerimiento, Juan Baptista de Sierra mostró al aludido notario la regla de la hermandad, copiándose la parte correspondien-

[37] TORO BUIZA, Luis: *Sevilla en la historia del toreo.* Sevilla, 2002, pp. 171-182.
[38] ALBARDONEDO FREIRE, Antonio José: *El Urbanismo de Sevilla durante el reinado de Felipe II.* Sevilla, 2002, pp. 69-72 y 98.
[39] A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 09832. Expediente 14, fs. 1r.-4r.

te al fallecimiento de algún hermano. Este capítulo ordenaba que cuando moría un cofrade, su *"cofrada"* o hijos, se tenía la obligación de enterrarlos y hacerles toda la honra posible, llevando la manguilla, cera y muñidor de la cofradía. En el día de su sepelio, *"si fuese hora"*, o en otro momento se oficiaría una misa cantada y cuatro rezadas, siendo *"cuerpo grande"* (adulto); en el caso de que matasen o hiriesen a algún cofrade o persona del oficio se debía enterrar o llevar a un hospital, siempre que fueran pobres. Por su parte, el procurador de los tribunales eclesiásticos Francisco Ascarza, en nombre del mayordomo, aclara que su parte no tenía autoridad para deliberar sobre la pretensión contraria, *"por ser un mero Yndiuiduo y se deue entender con la Hermandad para que juntos consientan o no en la pretension del susodicho y disponerlo asi la regla"*. Con buen criterio, y a petición de la parte denunciante, se ordena a la hermandad se junte en cabildo, con idea de que el mayordomo informase sobre este asunto[40].

Con alguna que otra polémica y acusación de no entregar el testimonio del cabildo (*"maliciosamente no lo presenta"*), finalmente el escribano de la corporación Miguel de Lacos da testimonio de esta reunión que se celebró el 12 de junio, estando presente además el mayordomo Juan Rodríguez, los alcaldes Juan Agustín e Isidro de Parra, el fiscal Francisco Morillo y diecisiete hermanos más. Sabemos que ajustaron *"por la mayor partte de bottos que justtificando su muxer y hixos que era pobre de solegnidad, dicho difunto y dicha su muxer y hixos, esttaua prontta dicha hermandad a pagar dicho entierro"*. Por la parte demandante, el procurador José Moreno de la Torre solicita se examinen a los testigos presentados por sus defendidos. Tres serán los llamados a declarar, todos vecinos del Salvador: el pescadero Bartolomé José de la Rosa (33 años de edad), el vendedor de frutas Juan José de los Santos (22 años), ambos el 30 de julio, y el cortador de pescado Pedro (23 años), el 1 de agosto. El primer informador vivía inmediato a la casa del difunto, por lo que sabía que era pobre de solemnidad, sin bienes y se mantenía de su trabajo *"con mucha miseria pues ni aun ropa con que vestirse desente tenia, tanto que estando sin camisa dos dias antes que muriese le dio una por caridad la mujer de Antonio del Carpio* (cortador de pescado y vecino de San Isidoro)*"*. Dicha señora, llamada Ana Duarte, según el último declarante, le regaló por caridad antes de morir una camisa y un jubón. Los tres informantes coinciden en el hecho de que la hermandad había enterrado a algunos hermanos

[40] Ibídem, fs. 5r.-10v.

que murieron pobres, lo que era público y notorio en la feligresía de San Isidoro[41].

Semanas más tarde, el representante de los familiares vuelve a pedir que la hermandad pagase el importe del entierro, cumpliendo así con su regla, además de las costas de estos autos, alegando que se había demostrado que Juan de Parra murió siendo pobre. La cofradía, por su parte, solicita se tome declaración a la viuda, con idea de que confesase si era cierto y verdad que *"su Marido tubo tabla de cortador de carne y tosino en la carniseria desta Ciudad"*, subsistiendo con mucha decencia por cuanto dicho ejercicio de *"cortador es de mucha utilidad"*. Asimismo, se pide que también lo hicieran sus hijos, que son acusados de tener cada uno su tabla de cortador en la carnicería, viviendo con bastante decencia. Por último, se afirma que en la noche previa al entierro acudieron a su casa diferentes rosarios al *"responso"*, dándose la cera acostumbrada, que solía ser una libra por cada rosario; por tanto, se culpa a la mujer de tener dinero para hacer el convite y gasto de cera[42].

El primer testimonio, que correspondió a su viuda Francisca María Calderón, se verificó el 10 de septiembre del aludido año de 1727. La señora, de 50 años de edad, afirma que es cierto que su difunto marido tuvo una tabla de carne en la carnicería mayor y otra de tocino, pero aclara que hacía cuatro años que ya no tenía la primera y nueve la segunda; del mismo modo, dice que cuando disfrutaban de estas tablas se mantenían medianamente por tener seis hijos. Precisamente de ellos, nos dice que era incierto que tuvieran tablas en la carnicería, alegando que trabajan como oficiales. Respecto a la pregunta de que si convidaron a los rosarios, no sabe nada porque en el momento de la muerte de su esposo estaba en Cádiz. Al día siguiente tenemos la declaración de su hijo Pedro Antón de Parra, de tan solo 17 años, quien asevera que nunca ha tenido tabla y que trabaja como oficial. De su hermano Juan dice que sí tuvo tabla, pero que quebró y se marchó de Sevilla; su otro hermano, Isidoro José, también disfrutó de una tabla de cortador en la mencionada carnicería, pero en esos momentos le pertenecía a su suegro, el citado Juan Baptista de Sierra. Del controvertido convite de cera a algunos rosarios, nos dice que fue costeada por conocidos que se hallaban presentes.

El último testimonio, recogido el 12 de septiembre, fue el del joven –25 años– Isidoro José de Parra, quien confirma que su padre tuvo una ta-

[41] Ibid., fs. 11r.-22v.
[42] Ibid., fs. 23r.-25v.

bla de carne y otra de tocino en la carnicería principal, pero que las perdió por haber quebrado haría unos siete u ocho años, manteniéndose hasta su fin con mucha *"miseria"*. De sus hermanos Pedro Antón y Juan nos dice que nunca tuvieron ninguna, por ser ambos *"mosos solteros a los que no se les da tabla"*. Por su parte, sí reconoce que él poseyó tabla en dicha carnicería, aunque desde el principio de 1727 no la tenía por haber quebrado, pasando a su suegro y fiador Juan Baptista de Sierra. Finalmente, dice que había oído que la cera que dieron a los rosarios se juntó entre algunos amigos de su padre. El 19 de septiembre el procurador Francisco Ascarza, en nombre de la cofradía, pide al provisor que el escribano público Bartolomé Pérez Bejarano diese testimonio de las escrituras otorgadas por el difunto e hijos de las citadas tablas; respecto a las anteriores declaraciones la corporación acusa a sus protagonistas de haber *"faltado a la verdad"*[43].

La hermandad basa su defensa en demostrar que Juan de Parra no murió pobre. Así lo vemos el 23 de septiembre cuando se pide al provisor que se cotejara por el citado escribano público los protocolos concedidos por el difunto y sus hijos; según la cofradía, dicho hermano tenía una tabla en la carnicería en la que pesaba carne; igualmente, dos de sus hijos también poseían una cada uno, lo que reportaba un estimado beneficio. Se llega incluso a decir que llevaban vestidos de mucho valor, mientras que la hermandad no tiene rentas y *"se mantiene el Culto con la limosna que se junta"*. Asimismo, se aclara por la corporación que se pidió compulsar dichas escrituras por estimar que la viuda y sus hijos mintieron en relación con las tablas. Por orden del provisor, el 9 de octubre el citado escribano público daba fe de varios documentos, firmados el 28 de abril de 1726 y el 8 y 10 de abril de 1727; los dos primeros por Juan de Parra y su mujer y el último por Isidoro José y su señora María de Sierra, esta última hija del citado Juan Baptista de Sierra[44].

Resultan muy interesantes las palabras del procurador Francisco Ascarza, que en nombre de la hermandad, lo tenemos de nuevo el 30 de octubre en presencia del provisor. Sin ningún tipo de rodeo, le pide que deniegue la pretensión de la parte contraria, alegando la simulada pobreza del difunto y su familia y las supuestas mentiras de su viuda e hijos, con la única intención de conseguir que la corporación costease el entierro. Igualmente, afirma que la hermandad *"es quien es verdaderamente pobre, pues como es notorio, no tiene fincas ni rentas algunas, ni mas caudal*

[43] Ibid., fs. 25v.-29v.
[44] Ibid., fs. 31r.-v. y 35v.

que lo que se junta de limosna". De la regla, se explica que en ella no se contiene obligación de costear entierros, únicamente los sufragios que se acostumbra, afirmándose que se pagaría el sepelio si justifican que eran pobres, lo que según los cofrades no lo eran. Se asevera que vivían de forma muy acomodada o al menos con bastante decencia, gracias a tener diferentes tablas en la carnicería mayor; por las que la Ciudad daba todas las semanas a cada cortador 24 reales de salario, a los que se sumaban otros beneficios. De los supuestos falsos testimonios que hicieron la viuda y sus hijos respecto a la posesión de tablas, se explica que el cotejo de las escrituras presentadas ante el escribano público demostraba que en el momento del fallecimiento sí disfrutaban de ellas. Por último, se concluye con la idea de que la viuda y sus hijos no *"discurrieron"* que la hermandad presentaría los referidos testimonios, no temiendo mentir y quebrantar el juramento; se pide que fuesen condenados a pagar las costas y multados para que no jurasen más en falso[45].

Ante la gravedad de la situación, la otra parte contraataca solicitando el 24 de noviembre que se tome declaración al mayordomo Juan Rodríguez y al fiscal Francisco Morillo. Con el beneplácito de la autoridad eclesiástica, el 1 de diciembre declaró el fiscal, vecino de San Bernardo y de 56 años de edad; y al día siguiente el mayordomo, de 26 años y como sabemos del mismo arrabal. Ambos confirman que fueron a la iglesia de San Isidoro a hablar con el beneficiado Francisco Melgarejo sobre el coste del entierro de Juan de Parra, por habérsele dicho por parte de Juan Baptista de Sierra que era pobre de solemnidad. Luego acudieron a los hermanos a dar cuenta, acordando no pagar por no ser necesitado y tener sus hijos dinero. Por su parte, el fiscal habla de ser cierta la quiebra de Juan de Parra, faltándole en esos momentos la tabla, pero que después se recuperó y pasó a la carnicería mayor, en la que cortaba en compañía de uno de sus hijos, por lo que antes de morir tenían él y sus tres hijos tres tablas. A la última pregunta, que insistía en que la viuda e hijos no tenían ninguna tabla en la carnicería ni fuera de ella, el fiscal dice ser cierto su contenido, mientras que el mayordomo lo único que señala es que no le consta que la viuda tuviese o no tabla.

En este punto tenemos un documento importante; nos referimos a la certificación que el 22 de diciembre realizó el encargado de los libros y papeles de la receptoría de las carnes de la ciudad, Francisco Antonio

[45] Ibid., fs. 37r.-39v.

de Soto. Su testimonio documenta que el difunto Juan de Parra tuvo a su cargo diferentes tablas de carne dentro y fuera de la carnicería mayor con distintos fiadores. Estos últimos tuvieron que hacer frente en repetidas ocasiones a diversas cantidades por quiebra de Juan de Parra; incluso en esta última fecha se dice que estaban pagando por la que tuvo al fin de sus días. Asimismo, certifica que su mujer no tiene tabla alguna ni ninguno de sus hijos.

Encaminándonos al final de esta demanda, el 13 de enero de 1728 se pide por José Moreno de la Torre, en nombre de Juan Baptista de Sierra, que se condene a la hermandad a pagar los derechos del entierro de Juan de Parra. En su defensa explica que en su regla se estipula que la hermandad estaba en la obligación de enterrar a cualquier hermano y hermana que lo pidiese, costeando sus derechos parroquiales y sin que se especifique se tenga la cualidad de pobre. Se afirma que la corporación, cumpliendo este capítulo de su regla, ha enterrado a muchos hermanos, sin tener en cuenta esta circunstancia de escasez. Por tanto, se alega que la hermandad no puede excusarse de pagar este dinero, ni argumentar la condición de pobre, ya que la misma se daba en su mujer e hijos. De este largo testimonio destacamos el hecho de que uno de sus hijos, Isidoro José, tuvo tabla en la carnicería, pero que no por ello cuando murió su padre tendría con qué costear el funeral, considerando que estaba fuera de la patria potestad y casado con la hija del citado Baptista de Sierra; además, se dice que había quebrado y que su suegro, como su fiador, estaba lastando la renta que no se había pagado.

Por su parte, el 14 de febrero el representante de la corporación, entre otros muchos asuntos, alega que la regla de la hermandad solo previene que cuando fallecía un cofrade o *"cofrada"*, o sus hijos, los hermanos estaban obligados a asistir al entierro, llevando la manguilla, cera y el muñidor de la cofradía, además de oficiar una misa cantada y cuatro rezadas, como ya vimos en su momento. Se dice de forma clara que esta es la única obligación, que era lo que regularmente practicaban todas las hermandades de la ciudad y del arzobispado. Tras un dilatado y espinoso recorrido, el 26 de febrero de 1728 el provisor y vicario general, el doctor Antonio Fernández Raxo, manda que *"atento a no hauerse justificado en deuida forma por parte del dicho Juan Baptista Sierra, la Pobreza con que murio el dicho Juan de Parra y con que quedaron su muger y hixos. Absoluia y absoluio y dio por libre a la referida cofradía, de la dicha prettencion"*. Igualmente, se reserva al citado Juan Baptista de Sierra su derecho a recurrir este dictamen

y no se condena a ninguna de las partes al pago de las costas judiciales[46].

Un nuevo contratiempo encontramos a mediados de este siglo. En esta ocasión, el religioso tercero fray Francisco de la Barrera, del convento hispalense de Nuestra Señora de Consolación, le pide al provisor y vicario general, el doctor Pedro Manuel de Céspedes, que el mayordomo que fue de la Hermandad del Dulce Nombre de María, Juan León, le pagase la deuda contraída de 202 reales por las misas que le encargó decir todos los lunes desde el 12 de abril de 1745 hasta el 30 de enero de 1747, incluyendo los días festivos, cuyo estipendio era mayor; se alega por el fraile que a pesar de sus muchas diligencias no había logrado cobrar. El 1 de agosto de 1749 el provisor es bastante claro al ordenar al mayordomo que satisfaga lo que legítimamente se debía. Para defender sus intereses, el 10 de agosto el aludido Juan León otorga su poder al procurador Isidoro Bernardo de Herrera, que se presenta al día siguiente ante el provisor argumentando que su parte había recibido un decreto de su autoridad sobre que pagase la cantidad que según el religioso le correspondía; por otra parte, afirma que su protegido tenía derecho a defenderse y alegar lo que creyese conveniente, previa consulta a su abogado. Por último, le solicita se entreguen los autos para su estudio y poder llevar a cabo su defensa, lo que así se concedió por el provisor[47].

El gobierno de la hermandad en las últimas décadas del siglo XVIII es bastante desordenado, advirtiéndose muchos momentos de poca o nula actividad. Lo que se ve claramente en la denuncia presentada ante el provisor, el licenciado José de Aguilar y Cueto, el 14 de julio de 1774 por el procurador de los tribunales eclesiásticos, Sebastián de Medina, en nombre del mayordomo Antonio de León. El aludido procurador manifiesta que habían transcurrido tres años o más sin que la corporación celebre cabildos de elecciones de oficiales, así como para dar las cuentas de lo gastado en las funciones en honor de sus santas imágenes y de las limosnas de los fieles para sus cultos; todo ello *"por causa de que los hermanos de ella no hai forma de que se junten"*, a pesar de las reiteradas reconvenciones o amonestaciones que el mayordomo y demás oficiales hicieron, desentendiéndose como si no fueran hermanos. Se habla de la falta a sus obligaciones y a la regla, comentándose que las hermandades de la ciudad estaban precisadas a celebrar sus cabildos en su tiempo, cuyo incumplimiento causaba graves perjuicios en las cuentas, en las limosnas y su distribución,

[46] Ibid., s.f.
[47] A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 09834. Expediente 1.2, s.f.

en las fechas de las fiestas y en el culto y decencia de sus titulares[48].

Para evitar esta situación tan lamentable, se pide al provisor despachase su orden para que se informe a los hermanos de la obligación de juntarse en cabildo, para celebrar elecciones y ajustar las cuentas anuales. Con todo rigor, el aludido provisor decreta a los oficiales y hermanos de la corporación se reúnan para celebrar nuevas elecciones; se ordena al prioste o al oficial u hermano que se encargaba de convocar los cabildos que en el plazo de dos días posteriores a la notificación se cumpliese con este mandato, bajo pena de una multa de diez ducados. Entre el 18 y el 20 de julio el notario apostólico informó a un total 31 hermanos, pasando personalmente por sus casas. De todos ellos, únicamente de seis se anota la zona de la ciudad en la que vivían: uno en el barrio de Triana, tres en el de San Bernardo –seguramente serían más– y dos en el sitio que llaman las Casillas de Pedrosa (actual calle Rastro), nombre que hace referencia al capitán Pedro de Pedrosa. En este paraje se celebraba la venta de carne al por mayor, gracias a su cercanía con el matadero[49].

Con el deseo de celebrar el cabildo de elecciones con seriedad y sin alboroto de los hermanos que quisieran hablar sin turno para ello, se pide el 21 de julio por el mayordomo Antonio de León, a través de su procurador Sebastián de Medina, que estuviese presente el citado notario apostólico, pensamiento que sería aceptado por el provisor. Algunas fechas más tarde, el 3 de agosto, se comunica a la citada autoridad eclesiástica que finalmente se llevó a cabo el cabildo de elecciones de oficiales, siguiendo así el dictado de su regla; igualmente, se dice que para cumplir con las funciones religiosas era indispensable la obediencia de sus hermanos a la hora de pedir una demanda, ya que con el producto de estas limosnas se podía celebrar las fiestas en honor de sus titulares y contribuir a los entierros de sus cofrades. También, se habla de que existía entre los hermanos una desidia *"grande en cumplir cada uno con lo que le toca, y que en llegando el caso del fallecimiento de algunos de los referidos hermanos procuran se les de para el Entierro sin hauer fondos por la dicha razón"*.

Por todo ello, advierten que era conveniente y justo que si deseaban desempeñar sus fiestas y auxiliar a los hermanos en los entierros en ellos estaba cumplir con lo que era su obligación, permitiendo así que la cofradía tuviese el capital para ambas finalidades. Con este alegato, se demanda al

[48] A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 09832. Expedientes 19 y 20.

[49] MONTOTO, Santiago: "Las calles de Sevilla" en *Diario ABC*. Sevilla, 3 de mayo de 1978, p. 75; CARLONI FRANCA, Alida: "RASTRO, calle" en *Diccionario…* Op. cit., p. 245.

provisor notificase a cada hermano, bajo pena o multa, que desempeñasen su obligación de pedir limosna en el tiempo permitido para ello; en caso de no hacerlo se solicita que no se contribuyese a su entierro y que fueran expulsados, tachándolos y borrándolos de los libros de la hermandad. En este asunto resulta primordial sus constituciones, teniéndose muy presente su contenido, presentándose y exhibiéndose el libro de regla original[50].

3. LOS ÚLTIMOS AÑOS Y SU FUSIÓN CON EL DESPEDIMIENTO, A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

La política sobre la extinción y reforma de las hermandades y cofradías del reino en Sevilla fue puesta en marcha gracias al Real Acuerdo de la Audiencia del 22 de marzo de 1787, recopilándose así todas las reglamentaciones de las corporaciones afectadas *"para su inspección"*. Las hermandades sin aprobación civil serían examinadas, efectuando previamente la *"suspensión interina de sus juntas y seqüestro de sus bienes, hasta que se vea y decida si conviene suprimirlas, commutarlas o habilitarlas"*[51]. Siguiendo lo estipulado en esta última fecha, se recogieron las reglas y relaciones de bienes de las que fueron posibles, acordándose que se continuara con las notificaciones a los hermanos mayores, o personas que *"hagan cabeza"*, en las que todavía no habían presentando los documentos demandados. En el caso que nos ocupa, sabemos que la comunicación a la hermandad, en la persona de su mayordomo Ignacio González, se verificó el 18 de septiembre de 1788 por el escribano Juan Francisco Quintero. Enterado de ello, el oficial respondió estar pronto a presentar las ordenanzas de su corporación, sacándola para ello de su capilla donde se custodiaban[52].

Desde esta última fecha, no tenemos más noticias de la hermandad hasta los primeros años del siglo XIX, lo que nos habla claramente del abandono o paralización del expediente para la aprobación de sus nuevas ordenanzas y del estado de abatimiento en el que se encontraría en esta época. Tras años de espera, el escribano público Francisco de Cárdenas y Ballesteros por escritura notarial del 11 de marzo de 1811 daba fe de que Pedro de la Rosa y José María Rodríguez, ambos hermanos de la cor-

[50] A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 09835. Expediente 9.

[51] RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín: *Las cofradías y las Luces. Ilustración y reforma en la crisis del Barroco.* Sevilla, 2006, pp. 163-214.

[52] A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 09815. Expediente 3, s.f.; HERMOSILLA MOLINA, Antonio: "Certificaciones de Aprobación de Reglas e Inventarios. Año 1787" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 243, 244 y 245. Sevilla, diciembre de 1979 y enero y febrero de 1980, pp. 8-9, 6-7 y 6-7.

poración del Dulce Nombre de María y San Miguel, tenían las facultades conferidas por esta hermandad para que en su nombre efectuasen las diligencias necesarias para la aprobación de su regla, certificación firmada dos días antes por el secretario segundo Manuel Pablo de la Rocha. El citado escribano también acredita que dichos cofrades otorgaron su poder a Rafael García Serrano, Francisco de Paula Bracho y Francisco Andrés de Arroyo, procuradores de la Real Audiencia de Sevilla, para que en nombre de la hermandad solicitasen la aprobación de dicha regla en los tribunales correspondientes, presentando los documentos oportunos[53].

Con inmediatez, el citado procurador Rafael García Serrano se presenta ante las autoridades civiles para pedir que aprobasen la regla de la corporación, mostrándose la copia de las constituciones remetidas a Madrid, fechadas en 1806 e insertas en este expediente. Para defender su posición, nos habla que la hermandad fue aprobada por el ordinario, continuando con sus actos religiosos por más de 180 años, lo que nos remonta a la época en la que ya vimos Félix González de León nos dice que se ratificó su primera regla, en el mes de abril de 1630. Se afirma con rotundidad, que todo este tiempo no sufrió novedad o alteración el sistema de su piadoso instituto, hasta que se ordenó que todas las corporaciones acudiesen al Supremo Consejo de la nación para aprobar sus reglas, sin cuyo beneplácito no podían existir. Según el citado procurador, desde esa época la hermandad quedó entorpecida, teniendo que formar una nueva regla y acordar entre los hermanos el *"recurso de su aprobación"*, no desprovistos de algunos obstáculos motivados por la *"falta de posibles"*.

Siguiendo con su narración, vemos que finalmente se acordó entre todos los cofrades la extensión y contenido de las normas que había de gobernarles, remitiéndose a la corte a finales del reinado de Carlos IV –fue rey desde 1788 hasta 1808–, documento que corresponde fielmente a la copia que se inserta en este expediente. Por desgracia, cuando se estaba a la espera de la aprobación del Supremo Consejo sobrevinieron *"las novedades del estado"*, refiriéndose a la invasión de los franceses y a la Guerra de la Independencia española. Lógicamente, esto conllevó la paralización de su instrucción, quedando la hermandad sin noticia de la regla; asimismo, se dice que sus hermanos tampoco tuvieron la resolución que ahora sí tienen de continuar con sus actos de piedad y devoción, reuniéndose de nuevo para intentar llegar a la situación anterior.

[53] A.G.A.S. Sección Justicia. Serie Hermandades. Leg. 09816. Expediente 16, s.f.

El 14 de marzo de 1811 los oidores de la Audiencia, en acuerdo ordinario, convinieron que pasara el expediente al fiscal de S.M., en cuyo informe del 22 de marzo es bastante severo y rígido cuando afirma *"que pocas podran presentarse menos fundadas, pues baxo el errado concepto de que toda la autoridad del Consejo de Castilla está reunida á Real Audiencia, se pide la aprobación de unos Estatutos de una Hermandad suprimida, como lo fueron todas interin no obtuvieran la aprobación competente del referido Consejo"*. Así pues, estima *"que debe desestimarse en todas sus partes la solicitud tanto mas justamente quanto que á la Audiencia no corresponde otro conocimiento que el de las apelaciones que antes correspondieron á los antigüos Consejos, pero no los asuntos economicos y gubernativos que les estaban confiados"*. No obstante, aclara que el Real Acuerdo determinará lo que contemple más justo, concluyendo aquí dicho expediente sin saber su resolución final, aunque las palabras del fiscal dejen entrever un resultado negativo. Como curiosidad, anotamos que la Hermandad de la Virgen de la Salud de la misma iglesia, sí consiguió la ratificación de sus ordenanzas por el Consejo de Castilla, aprobadas el 15 de febrero de 1805[54].

Como ya hemos anotado, en este expediente aparece una copia de la regla de la hermandad, datada en 1806 y estructurada en veinte capítulos; podemos calificar este documento de un borrador, encontrándose algunas correcciones y palabras tachadas. Después de la típica introducción, momento en el que se ponen bajo la protección y amparo del *"dulcisimo nombre de María y Sr. San Miguel"*, comienzan las distintas disposiciones con las *"calidades"* que debían presentar los que ingresasen en la corporación, recibiéndose únicamente por hermanos *"aquellas personas que sean de buena conducta, vida, y costumbres; y limpios de mala raza"* (Capítulo 1º). El individuo que deseara ser hermano debía formalizar la petición siguiendo la fórmula que aparece al final de la regla, apuntando nombre, lugar de nacimiento, collación en la que vivía y los nombres y población de origen de sus padres. Una vez rellenada, sería entregada al mayordomo que la presentaría en el siguiente cabildo o junta, donde se leería y entregaría al celador. Este último debía investigar secretamente la *"vida, costumbre, y sangre del pretendiente"*; si pasaba dicho informe el mayordomo

[54] GUEVARA PÉREZ, Enrique: "La Hermandad de Nuestra Señora de la Salud, de la parroquia de San Isidoro, a través de unas Reglas inéditas de 1805" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 603. Sevilla, mayo de 2009, pp. 412-416; MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: *Anales histórico-artísticos de las Hermandades de Gloria de Sevilla*. Tomo III. Sevilla, 2011, pp. 37-83.

citaba al interesado al inmediato cabildo o junta para recibirlo. El celador era el delegado de acompañarlo a la sala, donde puesto de rodillas hacía el juramento, cuya fórmula también aparece al final. El secretario era el encargado de apuntarlo en el libro, momento en el que se abonaban dos ducados *"para ayuda de gastos que hace en la muerte de cada hermano"*. Las señoras también podían recibirse por hermanas, pasando los mismos trámites y pagando una libra de cera o su valor (Capítulo 2º).

En cuanto a la citada fórmula de juramento la transcribimos en su totalidad: *"Juro y prometo a Dios nuestro Señor, de defender, en publico y en secreto, que Maria Santisima Señora nuestra, y Madre de nuestro Señor Jesucristo, fue concevida sin culpa de pecado original, desde el primer instante de su animacion Santisima, rindiendo siempre mi sentir y mi creencia, á la infalible determinacion de la Yglesia nuestra Madre, y de su visible cabeza el Supremo Pontifice Romano, como á organo por donde el Espiritu Santo, hace resuenen las verdades catolicas, de nuestra Santa Fe y creencia"*. Igualmente, levantado prometía que venía dispuesto a servir a la hermandad, cumpliendo con sus obras de piedad, guardando fielmente todos los capítulos de su regla y aceptando y desempeñando con puntualidad los cargos que le asignaran.

Como era común en muchas hermandades, cuando un hermano fallecía, su hijo mayor podía heredar la vela del padre; en caso de ser aceptado, se recibiría pagando un ducado si no había pasado más de un año de la muerte de su progenitor (Capítulo 3º). Respecto a los oficiales, vemos que se habla de *"un hermano mayor Mayordomo"*, dos consiliarios, un celador, un prioste y dos secretarios, además de seis diputados. Todos estos cargos se votaban en el cabildo general de elecciones, que se celebraría anualmente el primer jueves de enero; los oficiales debían elegirse entre *"aquellos mas dotados, en celo, para aumentar el culto y devocion, del dulce nombre de María"* (Capítulo 4º). En las distintas reuniones el llamado hermano mayor mayordomo tendría el primer lugar y hablaría el primero a la hora de proponer cualquier asunto; su voto era considerado decisivo en los casos de empate. El segundo lugar de *"preferencia y voz"* correspondía al consiliario más antiguo, seguido del más moderno, continuando el celador y el prioste; se establece incluso el asiento de cada uno en la mesa. Los diputados tendrían un lugar más cercano a la mesa que el resto de los hermanos, pero entre ellos la única distinción la determinaba la antigüedad (Capítulo 5º).

De las obligaciones de los oficiales, vemos que al hermano mayor

mayordomo como cabeza de la hermandad le correspondía la dirección y gobierno de la misma; seguido en importancia por los consiliarios, que portaban en las procesiones y actos públicos las varas. Del oficio de celador se dice que requería *"una suma madurez y prudencia y que esté instruido en la Regla"*, ya que debía asistir a los cabildos, juntas y procesiones. Entre los deberes del prioste destacamos el cuidado de los bienes, cera y alhajas, además de la limpieza de la capilla y su altar. Por su parte, los secretarios debían ser personas hábiles *"en el exercicio y manejo de los libros de esta hermandad, escribiendo con claridad, y veridica exactitud, los cabildos, y su determinaciones para quitar confusiones"*. En la fiesta del Dulce Nombre de María el secretario primero tendría que permanecer en la mesa, para recoger las averiguaciones que no podían ser menos de dos reales para considerarlo *"por averiguado"*; en ausencia sus deberes recaían en el segundo (Capítulos 6º, 7º, 8º, 9º y 10º).

Los llamados diputados de gobierno representaban *"el Cuerpo de Hermandad, y como tales deben resistir, y oponerse á cualquiera que se oponga, ó estienda á mas facultades de las que la Hermandad ha concedido a dicha Junta, haciendo que se suspenda el asunto hasta tanto que el Cabildo General lo determine"*. Su importancia se observa en el nombramiento de un candidato (entre los más *"respetables, antiguos, y celosos"*) para enfrentarse con el elegido por la mesa de gobierno para cada uno de los oficios (Capítulo 11º). En cuanto al resto de los hermanos estaban obligados a cumplir la regla, admitir el empleo que se le asignase, acudir a las juntas o cabildos generales y a la fiesta en honor de su titular mariana, otorgando una limosna mínima de dos reales. Por ser la mayoría de los hermanos gentes muy ocupadas por razón de su ejercicio, se permite contribuir con un real a la semana como forma de quedar exentos de toda demanda y cepillo (Capítulo 12º).

En la siempre fundamental ayuda a sus hermanos difuntos, así como a sus mujeres, se ordena que se asistiera con *"caja"*, bóveda, paño, doce cirios y cuatro velas, aplicándose por su alma seis misas rezadas. Si el fallecido era oficial se le daría en lugar de la cuatro velas seis, que arderían desde la hora de su muerte hasta la sepultura, mientras que en su casa quedarían cuatro cirios encendidos (Capítulo 13º). Los familiares que pereciesen, se habla de padres, madres, hijos y suegros, se asistirían como a cualquier hermano, únicamente con la diferencia de no aplicarse las mencionadas misas; los hijos más pequeños (*"párvulos"*) tendrían la asistencia de seis cirios y dos velas (Capítulo 14º).

En cuanto a los nombramientos de oficiales, se argumenta que por *"lo comun son nuestros hermanos gente ocupada, con poca libertad, por su ocupacion, para asistir a Cabildos, por tanto queremos que en un solo día, se evaqüe el escrutinio, y el Cabildo general de elecciones"* (Capítulo 15º). Este comenzaba con una breve oración con los hermanos de rodillas; en el momento que el mayordomo daba un golpe –a modo de señal– todos ocupaban su asiento. En esos instantes se leía por los secretarios las listas del escrutinio, el primero con los nombres de las personas propuestas por la junta y el segundo con los determinados por los diputados. En caso de no coincidir se votaba por el típico método de *"bolillas blancas y negras"*; después se pasaba a la elección de los seis diputados (Capítulo 16º).

Los dos siguientes capítulos reglamentaban la entrega de los bienes y alhajas, prohibiéndose prestar o deshacer las joyas de la corporación sin el expreso consentimiento del cabildo general, y fijaban el día que se daban las cuentas por el mayordomo saliente, que se hacía el tercer jueves de enero (Capítulos 17º y 18º). Aparte del cabildo de elecciones y la toma de cuentas, se convocarían durante el año las juntas particulares que se estimen oportunas. En el caso de que algún hermano *"lastime a otro con palabras"* se le podía privar de asistencia a los cabildos por un plazo de seis meses, un año o dos (Capítulo 19º). El principal culto era en honor de su titular mariana, que se celebraría en la festividad del Dulce Nombre de María (12 de septiembre) o en su octava, con una solemne función, sermón y música. En el día de San Miguel se oficiaría una misa cantada en la capilla, mientras que en noviembre tenían las honras generales por todos los hermanos difuntos. Por último, se fija que todos los sábados del año, por ser el día consagrado a la Virgen María, se ofreciese una misa en la capilla por las intenciones de la hermandad (Capítulo 20º).

Poco tiempo después de este último expediente, del que no tenemos noticia alguna de su resolución final, se renovó la capilla de la corporación, celebrándose en la tarde del sábado 11 de septiembre de 1813 maitines y en la mañana del día siguiente, festividad del Dulce Nombre de María, una solemne función *"por el estreno de la Capilla e Imagen de la hermandad del Dulce nombre de María"*. Por la tarde hubo procesión claustral para colocar dicha efigie en su altar[55], omitiéndose cualquier dato sobre la misma.

[55] Archivo Municipal de Sevilla (A.M.S.). Sección Crónica sevillana de Félix González de León 1800-1853. Tomo 14, fs. 107-108. Bermejo confunde la fecha de esta celebración, ya que habla del mes de agosto y no de septiembre, tampoco alude a la nueva imagen. BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias…* Op. cit., p. 113.

Este es el panorama que nos encontramos cuando se fusiona con la del Despedimiento[56], según González de León en 1815 o 1816. El Miércoles Santo 2 de abril de 1817, a las dos de la tarde, la renovada cofradía hizo su primera estación de penitencia –recordemos que la del Despedimiento llevaba 30 años sin hacerla, desde 1787–, estrenándose *"todas las imagenes (menos el Señor Crucificado) el paso del Señor y otras varias cosas, y fue bastante lucida"*. Al año siguiente, el Miércoles Santo 18 de marzo, la cofradía salió con bastante orden y *"estrenaron varios vestidos de las imagenes, y la imagen de Nuestra Señora del dulce nombre"*[57], no volviendo a realizar su salida procesional nunca más. Respecto a esta última efigie mariana, obra del acreditado artista Juan de Astorga, es titular desde 1942 de la Hermandad de los Estudiantes, cambiándose su advocación por la de la Angustia.

En cuanto a la capilla del Dulce Nombre de María, Bermejo la describe como de *"regular extensión, con media naranja, y losas blancas y azules en su pavimento. En su único Altar, de estilo moderno jaspeado y dorado, residia en su primer cuerpo, la Imágen dolorosa de la Santísima Virgen; y en el segundo, la de San Miguel Arcángel. En la actualidad habiéndose agrandado el camarín principal del Altar, tienen colocación en él, la indicada Imagen del Señor* (se refiere al Crucificado de las Virtudes)*, la de la Soberana Reina, y la de San Juan. A los lados del altar hay dos pinturas, en forma de medios puntos, que representan la Anunciación y la Visitación de Nuestra Señora. Las paredes de la Capilla están forradas de tela encarnada, y su techumbre pintada, con lo cual está muy devota y decorosa"*. Dicho autor nos informa de la ruina de esta corporación ya fusionada, lo que afectó a sus documentos más destacados; se habla de unas reglas *"destrozadas por unos chicuelos de la casa en que se custodiaban"*[58].

En un inventario de la iglesia de San Isidoro, fechado el 7 de enero de 1922 y firmado por su párroco José Luis Cortés, de la capilla del Dulce

[56] Dicha corporación contaba con una capilla a los pies de la nave de la Epístola, presidida actualmente por un lienzo de las Ánimas. Todavía hoy se conserva la magnífica mesa de altar del antiguo retablo con una pintura con la escena del Despedimiento. CUÉLLAR CONTRERAS, Francisco de Paula: "Un testimonio de la Cofradía del Despedimiento y Virtudes en el siglo XVII" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 219. Sevilla, diciembre de 1977, pp. 15-17; AMORES MARTÍNEZ, Francisco: "Una noticia del siglo XVIII de la Hermandad del Cristo de las Virtudes" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 585. Sevilla, noviembre de 2007, pp. 892-893.

[57] GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Historia crítica y descriptiva…* Op. cit., pp. 38-39; A.M.S. Sección Crónica sevillana de Félix González de León 1800-1853. Tomo 19, f. 11 y documentos 14 y 15 y Tomo 20, f. 17 y documento 20; GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: "Cofradías Extinguidas". Op. cit., p. 505.

[58] BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias…* Op. cit., pp. 113-114.

Nombre de María se dice que en su altar se venera un Cristo Crucificado, con las imágenes de la Santísima Virgen –la actual de los Estudiantes– y San Juan Evangelista. Curiosamente, se explica por el sacerdote que la talla del crucificado se trasladó a esta capilla procedente de la sacristía, en donde se ubicaba sobre la cajonería donde se revisten los sacerdotes, con idea de sustituir al que existía de antiguo en la capilla, calificándose de pésimo gusto, llevándose al lugar que ocupaba el otro. Aunque no se especifica, creemos que la imagen retirada a la sacristía sería el Cristo de las Virtudes –hoy en la parroquia sevillana del Buen Pastor y San Juan de la Cruz– y es posible que la talla que se puso en la capilla fuese el Cristo del Perdón, que todavía se venera en San Isidoro. Continuando con el inventario, en el plan de altar había una pequeña Dolorosa, dentro de una vitrina y de propiedad particular; mientras que en la parte alta se encontraba una talla de San Miguel Arcángel, que sería el antiguo titular de la corporación que hemos estudiado y de la que hoy no sabemos nada. Por último, se dice que las ropas de la Virgen y la de San Juan, tanto las que tenían puestas como las de *"reserva"*, se guardaban en una cómoda propiedad de estas imágenes; también, se habla de unas potencias y corona de espinas, ambas de plata, y de una corona de plata sobredorada[59]. Esta última pieza, que ha perdido su dorado, la luce actualmente la Inmaculada que se venera en la nave del Evangelio, encima de la puerta que comunica con las dependencias parroquiales.

Posteriormente, parece que el aludido párroco modifica dicho altar, cambiando el grupo del Calvario por una Milagrosa, y alterando la decoración de la capilla por tonos celestes y adornos basados en estrellas. Poco antes de la última restauración de la iglesia de San Isidoro, cerrada entre 1983 y 1990, la entonces capilla de la Milagrosa tenía pinturas murales contemporáneas y todavía colgaban de sus paredes los dos lienzos que cita Bermejo, discretas obras anónimas del siglo XVIII. Actualmente, se localizan en los pies de la iglesia, la Anunciación en la nave de la Epístola y la Visitación en la del Evangelio[60]. En cuanto a la capilla, nos encontramos con un interesante espacio mudéjar que se comunica con la nave de la Epístola y con el pasillo que sale a la puerta lateral de la iglesia, justo debajo de la torre. De planta cuadrangular se cubre con una cúpula sobre

[59] A.G.A.S. Sección Administración General. Serie Inventarios. Leg. 14558.

[60] AA.VV.: *Guía artística de Sevilla y su provincia.* Sevilla, 1981 (Reimpresión, 1989), pp. 106-107; LÓPEZ ALFONSO, Jesús: "El patrimonio artístico de la extinta Hermandad del Despedimiento" en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 609. Sevilla, noviembre de 2009, pp. 855-859.

trompas, destacando la precisa labor de lacería en relieve, iluminándose con una pequeña linterna. Sus características guardan un claro parecido con la capilla bautismal del mismo templo, que también la vemos hoy en día en ladrillo limpio, subrayándose la desnudez de las paredes de ambas estancias.

1. La capilla del Dulce Nombre de María vista desde la nave de la Epístola (Foto: del autor).

2. La Virgen de la Salud preside hoy esta antigua capilla mudéjar (Foto: del autor).

3. La desnudez de sus paredes resalta con la decoración de la cúpula (Foto: del autor).

4. La linterna que remata la cúpula permite iluminar bellamente la capilla (Foto: del autor).

5 y 6. Detalle de los lienzos de la Anunciación y la Visitación, que hasta hace unas décadas decoraban las paredes de esta capilla (Foto: del autor).

7. La antigua Dolorosa del Dulce Nombre, actual titular de los Estudiantes (Foto:Archivo de la Hermandad de los Estudiantes).

HERMANDADES Y FRANCESES (1810-1812): PATRIMONIO, FE Y POLÍTICA

Francisco Javier Segura Márquez

INTRODUCCIÓN

Acercarse a los desmanes patrimoniales producidos en el seno de las hermandades sevillanas en el período comprendido entre 1810 y 1812, que comprende la estancia de las tropas afrancesadas en la ciudad, supone reflexionar profundamente una vez más sobre la vulnerabilidad de las riquezas atesoradas por las corporaciones a lo largo del tiempo, un legado amplísimo que se vio radicalmente reducido, poniendo el principio de una crisis institucional para muchas de estas corporaciones religiosas.

La entrada de las tropas francesas en la ciudad tiene lugar el día 1 de febrero de 1810, víspera de la fiesta de la Candelaria, cuando por San Lorenzo estaban celebrándose los cultos de Rocamador, con fiesta principal por aquellas tardes. Muy poco antes andaban los sevillanos pidiendo clemencia de la francesa ira ante Santa María de la Hiniesta, trasladada en misión penitencial a la Santa Iglesia Catedral. Las oraciones, por esa vez, no tuvieron el efecto deseado. En Sevilla se rindieron *"repiques y salvas"*[1] para recibir a la autoridad como merecía la ocasión. Parece muy interesante, para palpar el ambiente de la ciudad, el testimonio coetáneo de un sevillano que, conocedor del peligro francés planea huir. En respuesta a los que se afligían como si la francesada hubiera sido un castigo divino termina respondiendo de manera sincera[2].

---

[1] También queda en las crónicas la misa que dedicaron en acción de gracias las hermandades de Triana en Santa Ana el 25 de marzo de 1810. El cura comenzó a predicar a favor de José I, lo pusieron de embustero y que profanaba el púlpito con sus palabras. En medio de la revuelta, el cura de Santa Ana, que favoreció en cierta manera la respuesta del pueblo, acabó en la cárcel.

[2] *Media docena de palabras dichas al alma al autor, quien quiera que sea, de la Defensa del Clero y Estados de la Ciudad de Sevilla, defendidos sin causa, sin tiempo y mas bien desacreditados que honrados en la tal defensa. Por uno que no sabe más que leer y escribir,* Imprenta de Sobrino, Sevilla, 1812. "Hallábame casualmente en Sevilla por el mes de enero de 810…entraron los franceses por Sierra-Morena, y la Ciudad se puso como es natural en conmoción. Rogativas, rosarios públicos, para obviar la entrada de los enemigos, aturdimiento, poco correr a las armas, y todas aquellas cosas que en semejantes desgraciadas situaciones nada tienen de particular…lo que mayor impresión me hizo, fue ver el 29 por la tarde, estando yo en el esquinazo de la calle de Génova confabulando con dos compañeros acerca del modo de nuestra salida, porque éramos libres para disponerla, un rosario larguísimo, en forma de procesión compuesta por hombres y mujeres de todas clases y edades, que, a decir verdad, cantaban en tono edificante y dirigían sus votos al Eterno, mientras que al fin de este rosario, caminaba con ayre trágico un fraylazo dominico, que enredados los hábitos en el brazo derecho y enarbolando un crucifijo, gritaba en voz descomunal y aterradora: ¡Sevillanos! ¡Jesucristo no quiere que los franceses entren en Sevilla!... Me escandalicé… cuando supe luego que estaban acá en Sevilla…si nadie se alista para tomar las armas en defensa de la patria ¿por qué se azota el viento declamando contra vicios que no hay y se pasan en silencio los que abundan?...".

Sirva su testimonio para comprender quizás la indolencia de aquellos sevillanos que permanecieron impasibles ante el enemigo. Muchos huyeron a Cádiz, para vivir sin sus empleos en la mayor de las miserias, pero otros permanecieron en la ciudad y merecieron elogios también. En una carta escrita en Castilleja de la Cuesta, un encendido cronista de la época argumenta en contra del mal entendido patriotismo de los que marcharon a la ciudad litoral, al son de la Junta que tuvo su sede en Sevilla[3].

Para comprender el desbarajuste que produjeron los soldados de Napoleón, quienes en palabras de un historiador galo, M. Thiers, *"mancillaron el brillo del ejército francés"*, debemos partir del contenido del Decreto firmado por José I en Madrid el día 18 de agosto de 1809. Sobre este decreto se ha pasado casi siempre por encima quedándose en la obligación de los religiosos de *"salir de sus conventos y claustros, y vestir hábitos clericales seculares"*[4], aunque los quince días de plazo quedaron convertidos a veces en atropellada huida para salvar el patrimonio que habían atesorado durante siglos. En el artículo VI de dicho Decreto, *"Se prohíbe a todos…los…que…estaban obligados a pagar rentas a conventos de Regulares, que continúen satisfaciéndolas a éstos",* y parece que este punto resulta fundamental para estudiar la relación entre las hermandades y los conventos religiosos.

En un curioso "Do ut des", las corporaciones se comprometían a pagar un alquiler, a mantener ciertos espacios, a dotar algunas celebraciones conventuales, se obligaban a asistir a ciertas procesiones con insignias y cera y, a cambio de todo ello, los religiosos, no siempre a pleno gusto, les ofrecían sus servicios sacramentales y presidían las eucaristías prescritas en las Reglas.

Sírvanos de ejemplo la concordia establecida por la Hermandad del Buen Fin en 1605 al establecerse en el convento de San Antonio de Padua. En el punto cuarto la cofradía pide *"ser resevida en el dicho convento*

---

[3] *Carta en defensa a los que se quedaron en Sevilla sirviendo sus empleos. Castilleja de la Cuesta, 14 de Septiembre de 1812.* "¿Por qué se han ido? Por miedo de los franceses, por su propia conveniencia, porque sabían muy bien el trato infame que dan estos impíos, bárbaros y crueles a los desgraciados pueblos que dominan…Esto no es patriotismo…Patriotismo es haberse sostenido ileso entre las llamas, resistirse a las seducciones de tanto infame como nos ha acosado, animar con la voz, con el exemplo, y con la pluma a los patriotas débiles que empezaban a dudar del remedio de nuestros males…".

[4] Vid. *Prontuario de las leyes y decretos del rey nuestro señor don José Napoleón,* Años 1808-1809, 2ª. edic. Madrid 1810-1811, t. I. pp. 303-305.

por la mas antigua e preuilegiada de todas quantas ubiere en el…que la dicha cofradia sea obligada a acompañar a el dicho convento en…las fiestas del Santisimo Sacramento y a la proseçion del Entierro del Señor el Jueves Santo de cada un año". A cambio, los religiosos se comprometen, por ejemplo, con respecto al fallecimiento de los hermanos, de *"salir a la Puerta de él a resevir el querpo de cualquier hermano que sea de enterrar en la dicha capilla"*[5].

Con unas condiciones similares, unas más detalladas, otras más generales podemos decir que se hallaban establecidas en conventos muchas corporaciones cofrades hispalenses. Por eso, cabe afirmar que la llegada de los franceses a Sevilla el día 1 de febrero de 1810, si podía perjudicar especialmente a algún colectivo, fue a las hermandades y cofradías, que habrían de sufrir especialmente las consecuencias[6]. Vamos a intentar analizar con algo más de detalle las circunstancias que rodearon este trágico bienio francés en la tantas veces desgraciada Ciudad de la Gracia.

GONZÁLEZ DE LEÓN Y LOS CONVENTOS DEFENESTRADOS

Obviar en la investigación cofradiera a Félix González de León sería atrevida empresa. Don Félix configuró de una vez para siempre la figura del cronista cofradiero que es capaz de resumir en breves líneas todo cuanto sucede a favor o en contra de las corporaciones religiosas de su momento. La crónica que por circunstancias vitales le toca realizar abarca la primera mitad del convulso siglo XIX[7]. La atropellada enumeración que en la bibliografía posterior se ha hecho del distinto uso otorgado a los conventos no ha sido, creemos, lo suficientemente justa y objetiva.

Siempre nos hemos quedado con aquellos cenobios que fueron usados como cuarteles y caballerizas (San Francisco, Santo Tomás, el Carmen

---

[5] SALAZAR MIR, Adolfo: *Memoria histórica de la Hermandad del Buen Fin (1590-2005),* Hermandad Sacramental del Buen Fin, Sevilla, 2005, pp. 17-20.

[6] Es historia sabida que en la Semana Santa de 1810, el propio rey quiso ver las cofradías y sólo salieron el Prendimiento y la Carretería con nazarenos y el Gran Poder con sus cofrades vestidos de serio. En 1811 sólo salieron la Entrada en Jerusalén y la Quinta Angustia y en 1812 no salió ninguna. Por ser datos más conocidos los incluimos aquí para dejar espacio al relato patrimonial que nos ocupa.

[7] GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Diario de las ocurrencias públicas…*AMS, Sección XIV, Tomos 11-13. Se obvian referencias a otras obras suyas consideradas clásicas por ser la fuente de la que beben el resto de autores mencionados.

Grande, el Santo Ángel[8], San Agustín, la Merced, San Basilio, San Antonio, San Benito, la Victoria y San Jacinto), haciendo hincapié en lo escatológico de la permuta funcional.

Muy pocas veces se nos ha relatado, sin embargo, que el convento de San Diego el Real (ubicado cerca del Prado de San Sebastián) fue convertido en hospital de sacerdotes y religiosos ancianos, lo mismo que el de San Pedro de Alcántara[9], el de los Venerables Sacerdotes o el de San Juan de Dios, que acogió enfermos asociándose a otros centros que necesitaban de dicha atención. En San Alberto se estableció el almacén de enseres de los conventos[10] que iban clausurándose, en San Acasio quedó abierta una oficina de bienes nacionales o del Crédito Público[11] y el monasterio de Santa Teresa quedó destruido por haberse convertido en depósito de pólvora y municiones.

Ya conocemos ese constante empleo diverso de los edificios en el

---

[8] La imagen titular del Santo Ángel se mantuvo en su camarín, seguramente por el mismo peso e incomodidad que la liberó del culto callejero, que se le profesó a la vicaria de la portería. El convento de la Merced acogió cien soldados que quemaron retablos y libros, arrancaron barandas y rejas de hierro y deslosaron la iglesia para enlosar algunas estancias del Palacio Arzobispal, residencia del Mariscal Soult. Por si faltaba algo por ocurrir, el día 6 de febrero de 1810 se quemó el convento. (Cfr. FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *El convento de la Merced Calzada de Sevilla,* Colección Arte Hispalense, Diputación Provincial, Sevilla, 2001, pp. 35-38, 54). Otros de estos conventos fueron ocupados de manera dispar, conservándose datos de julio de 1810, destacando penosamente que los conventos del Valle, el Carmen Calzado y los Trinitarios Descalzos, después de haber sido desocupados y haberse perpetrado su destrucción patrimonial estaban, así con una palabra solamente, "vacíos". (Cfr. FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX: benedictinos, dominicos, agustinos, carmelitas y basilios,* Diputación Provincial, Sevilla, 2008, pp. 30). En el convento trianero de la Victoria residían dos corporaciones que tras la francesada o en los años próximos buscaron refugio en el convento carmelita de los Remedios. Se trata de las corporaciones de la Entrada de Jesús en Jerusalén y Nuestra Señora del Desamparo y la del Ecce Homo y Nuestra Señora del Camino. Ambas hermandades se mantuvieron en dicho convento hasta 1868, cuando fue definitivamente exclaustrado. En San Jacinto había estado establecida la Hermandad del Santísimo Cristo de las Aguas, pero a la entrada de los franceses se la consideraba en estado latente o casi extinguida.

[9] FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio... trinitarios...,* pp. 234 y ss. En él tuvo su sede provisional el Hospital del Amor de Dios. Su capilla fue comprada por dos terciarios para evitar que se perdiera. (Cfr. RUIZ BARRERA, María Teresa: "La capilla del V.O.T. de San Pedro de Alcántara. Fraternidad Franciscana Seglar de Andalucía. Patrimonio actual (1673-2012)", en RODA PEÑA, José (Dir.): *XIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia,* Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2012, pp. 20-21).

[10] Uno de sus altares se le regaló a la Hermandad del Santísimo Cristo de la Expiración y ésta lo sigue usando como retablo mayor de su antigua capilla, paredaña a la Basílica Menor, y en él recibe culto la imagen fundacional de Nuestra Señora del Patrocinio.

[11] FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio... benedictinos,* pp. 331 y ss. Los agustinos pusieron todo el empeño en conservar la biblioteca, que poco a poco se fue abandonando hasta acabar formando parte de los fondos de la Universidad. También tuvo su sede en el edificio la Academia de las Tres Nobles Artes.

siglo XIX. Dentro de estos cambios podemos destacar también las sedes conventuales que no perdieron su fin religioso. Así, el convento del Pópulo se convirtió en 1811, gracias a la petición de los vecinos que deseaban su reapertura, en ayuda de parroquia de Santa María Magdalena. La iglesia de los Trinitarios Descalzos (actual sede de la hermandad del Cristo de Burgos) se mantuvo como templo y en ella tuvo su sede durante unos años la parroquia de San Ildefonso, mientras se concluía la reforma neoclásica del templo, detenida a causa de la invasión francesa[12].

La iglesia de los Clérigos Regulares Menores se conservó con la intención de trasladar a ella la parroquia de Santa Cruz (derruida por los franceses)[13], así como se mantuvo la iglesia de San Pablo el Real para trasladar a dicho espacio la parroquia de la Magdalena (también destruida con las mismas intenciones urbanísticas de ampliación de espacios públicos y esparcimiento de los sevillanos). Algunos autores señalan que los conventos no se volvieron a levantar e incluso que se derribó alguno más en los años posteriores[14]. Sin embargo, pudo más el afán de destrucción que lo que realmente se conservó o adoptó a la situación recién creada.

---

[12] HERNÁNDEZ PARRALES, Antonio: "Más datos sobre la cofradía del Calvario: El autor de la imagen de Nuestra Señora de la Presentación", en JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael (Compilador): *Cincuenta aportaciones documentales a la historia de las Hermandades de Sevilla,* Consejo General de Hermandades y Cofradías, Sevilla, 2009, p. 13. En esta iglesia tuvo lugar el origen de una Esclavitud de la Santísima Trinidad fundada por el propio González de León y su padre, que luego terminó en San Andrés y sigue conservando su retablo en la capilla del bautismo (Cfr. GARCÍA HERRERA, Antonio: "Aproximación histórico-artística al estudio del antiguo templo de Trinitarios Descalzos propiedad de la Hermandad del Cristo de Burgos de Sevilla", en RODA PEÑA, José (Dir.): *VI Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia,* Fundación Cruzcampo, 2005, pp.119-120; MARÍN FIDALGO, Ana: *La parroquia de San Andrés de Sevilla,* Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 2007, pp.231-239 . En la parroquia recibió culto por unos años la Inmaculada "Sevillana", protagonizando varias procesiones. Agradecemos a Joaquín Rodríguez, sacristán del templo, su colaboración.

[13] La parroquia se trasladó a los Venerables en 1813 a la vuelta de los clérigos regulares menores, que volvieron a ser exclaustrados en 1835. Cinco años más tarde, la parroquia toma definitivamente posesión del que fue templo del convento del Espíritu Santo. Las dependencias conventuales son actualmente el edificio donde radica el colegio San Isidoro. (Cfr. FERNÁNDEZ ARENAS, Matilde: P*atrimonio... trinitarios...,* p. 485.

[14] CUENCA TORIBIO, José Manuel: *Sevilla en 1812. Noticias históricas¸* Universidad de Sevilla, 1963, p. 5. Los filipenses, que no acogían a ninguna hermandad, pueden servirnos de ejemplo. Cuando tuvieron conocimiento de la entrada de los franceses, crearon un libro de inventario falso y consiguieron negociar con el Obispo Gobernador la consideración de Seminario Conciliar, lo que les permitió mantener la iglesia al culto, aunque luego fueron expulsados sucesivamente hasta que en 1868 el Oratorio, sito en la actual calle Gerona, fue derruido, trasladándose en 1876 a la iglesia de San Alberto, donde permanecen. De imprescindible consulta CARRETERO MARTÍNEZ, Ismael (O.C.): "Expolio del patrimonio artístico de órdenes religiosas en Sevilla", en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (Coord.): *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España,* El Escorial (Madrid), 2007, pp. 139-166.

La sola intención de recabar todos los bienes propiedad de los religiosos ocasionó más desorden y destrozo que la propia incautación, en algunos casos reducida y salvada por la astucia de los clérigos.

LAS PÉRDIDAS EN LAS HERMANDADES DE SEVILLA TRAS LA FRANCESADA

La habilidad de los religiosos, curtidos ya en varias experiencias desamortizadoras, supo poner todo de su parte para evitar mayor destrucción. A las hermandades, sin embargo, les cogió de improviso, y la pérdida de patrimonio fue mayor[15]. Todo tipo de piezas suntuarias llegó a perecer en este ataque, sin que pueda considerarse más importante la pérdida de tallas, orfebrería o bordados que, por ejemplo, la pérdida de archivos[16] o inmuebles. Perdióse mucho y muy variado, y de aquellas pérdidas devinieron consecuencias futuras que iremos estudiando por caracteres.

Hermandades de penitencia

En las **casas de la orden mercedaria**, tenían su sede desde el siglo XVI dos corporaciones penitenciales. La Hermandad de Pasión, que mantenía una concordia con los frailes desde 1579, ocupaba una capilla en el claustro, en el lugar donde estuvo antes la sala capitular, aunque a la llegada de los franceses ya ocupaba una capilla en el interior del templo, concretamente la titulada de San Antonio de Padua. Residiendo en ese ámbito conventual, vivió la entrada de los franceses, debiendo huir a la parroquia de San Julián, donde vivió momentos de decaimiento que tuvieron su fin cuando se trasladó de nuevo a la Merced en 1818, procesión que se llevó a cabo con gran gala y profusión festiva, participando muchas hermandades en el contento de la corporación por retornar a la que era su casa[17]. Cuando la iglesia mercedaria se cerró para unirse al museo, las imágenes se trasladaron a San Miguel, donde permaneció hasta que en 1868, con su derribo, encontró ya para siempre asilo en la parroquia del Divino Salvador.

La Hermandad de la Sagrada Expiración de Nuestro Señor Jesucristo, gremial de los plateros, fue acogida en 1613 (se cumplen ahora los cua-

[15] GONZÁLEZ HERRERO, José: "Crisis y permanencia. Religiosidad de las cofradías de Semana Santa de Sevilla 1750-1874", en VV.AA.: *Las cofradías de Sevilla en el siglo de las crisis,* Servicio de Publicaciones de la Universidad, Sevilla, 1999, pp. 55-57.
[16] RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín; LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio J.: *Archivos y documentos en las hermandades sevillanas,* Castillejo, Sevilla, 2000, p. 20.
[17] CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Anales de las Cofradías sevillanas,* Editorial Castillejo, 1984, p. 314.

trocientos años) en una capilla del compás (la actual, con el altar mayor colocado en el testero inverso). En la capilla se conservaron muchas piezas importantes del convento mercedario, pudiéndose considerar a la Hermandad, en este caso, como custodia de los bienes de los mercedarios. Si en la mayor parte de los casos, las cofradías resultaban gravemente perjudicadas por la acción de los franceses, la Hermandad de la Sagrada Expiración viene cuidando desde entonces de piezas tan importantes como la Merced Comendadora, la Virgen del Rosario o el Cristo Atado a la Columna.

A pesar de eso, la pérdida patrimonial de las Hermandades tiene un episodio especialmente doloroso relacionado con el lienzo de la *Resurrección de Cristo,* que la Hermandad de la Sagrada Expiración encargó a Bartolomé Esteban Murillo. Esta pintura, que fue Venerada en la capilla hasta 1810, los franceses la requisaron y la llevaron al Alcázar, donde se mantuvo un tiempo, fue llevada luego a París y volvió a España, conservándose en la colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Desde aquí nos hacemos eco de la legítima petición de la Hermandad para poder conservarla entre sus bienes.

En otra de las casas de la orden mercedaria, el colegio de San Laureano, tenía su sede la Hermandad del Santo Entierro, que se vio privada de templo y tuvo que buscar refugio en la lejana iglesia de San Juan de la Palma, donde fue trasladado también su altar. Aunque los vecinos del barrio colaboraron especialmente en la salvaguarda de los bienes (uno de ellos, José Lorensés, custodió las joyas, lo que le mereció ser recibido como hermano sin averiguar la entrada), consta que se perdieron enseres de todo tipo, y muy especialmente la plata, lo que dejó a la hermandad en estado de postración. Una vez terminada la dominación francesa, regresó cambiando el destruido San Laureano por la casa Grande de la Merced, restituida en 1818, manteniendo allí sus imágenes aunque la hermandad estaba languideciente, con algún traslado puntual a San Vicente, hasta 1841, cuando otra exclaustración terminó definitivamente con la actividad cultual, al convertir el templo en parte del museo[18].

En la Merced habían colocado las imágenes en su retablo, de mediano mérito, que pudo salvarse de San Laureano, componiendo un *pendant* con las imágenes de la Hermandad de Pasión. La cofradía del Cristo Yacente se ubicó en el lado del Evangelio, la del Nazareno en el lado de la

[18] MESTRE NAVAS, Pablo Alberto: *Historia de la Real Hermandad del Santo Entierro de Sevilla: del colegio de San Laureano al de San Gregorio de los Ingleses,* Hermandad del Santo Entierro, 2010, pp. 169-177, 197-201.

Epístola, forma sutil de ofrecer a las corporaciones lugares paralelos que disimularan el vacío ornamental del templo después del desastre francés perpetrado durante los años posteriores.

En la **casa Grande del Carmen** tenían su sede varias corporaciones. La de la Quinta Angustia poseía capilla a los pies de la nave de la epístola del templo. Con la llegada de los franceses, se traslada a San Vicente. Allí, intentando acomodarse en el templo, parece ser que encontró, ciertas tensiones, las que impulsaron a los hermanos a trasladarse a la Magdalena, terminando, aunque volvió alguna vez al Carmen, en la iglesia de San Pablo, donde se fusionó en 1851 con el Dulce Nombre de Jesús.

Otra cofradía que allí se hallaba establecida era la de la Soledad, de gran raigambre y prestigio, con capilla propia, muy rica y bien dotada que abría en el testero frontal a la iglesia conventual. Ramón Cañizares nos hace patente que la Hermandad, previsora en contra de lo que a otras les había ocurrido, retiró todos los enseres de valor, perdiéndose con la capilla la traza arquitectónica pero manteniendo la hermandad la riqueza suntuaria acumulada con el paso de los siglos. Convertida en cuartel y establo, la imagen quedó a salvo en el palacio de los Bucarelli en la calle Santa Clara, de lo que se informó a los hermanos poco antes de la destrucción del templo soleano.

Los enseres más voluminosos habían sido trasladados a un almacén propiedad de don José de la Barrera, sito en el convento de San Pablo. Luego la imagen pasó al palacio del Marqués de Rianzuela, y ya en septiembre de 1811, acordaron trasladarla a San Miguel, parroquia de la collación de este último palacio. Allí la hermandad sufrió las consecuencias del expolio del párroco y quedó extinguida, hasta que la devoción de los hermanos la recuperó en 1860[19] y la mantuvo activa para salvarla de otro nuevo desastre, el derribo de la parroquia de San Miguel en la Revolución Gloriosa, lo que determinó su traslado a la parroquia de San Lorenzo, donde para asentarse "despidió" a la corporación de la Divina Pastora, entonces languideciente, que tuvo que buscar asilo en una casa palacio. Pastora y Soledad se copiaron la historia.

También en la iglesia del Carmen tenía sede la Hermandad de las Siete Palabras, que unía en su seno a varias que se habían ido uniendo a lo largo

[19] CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: *La Hermandad de la Soledad (1557-2007),* Hermandad de la Soledad, 2007, pp. 196-203. Uno de sus principales protagonistas fue Don José Bermejo y Carballo (Cfr. CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: "José Bermejo y la Hermandad de la Soledad", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 665, septiembre de 2013, pp. 666-669)

del tiempo. Dicha corporación, que custodiaba los enseres de todas aquellas que había ido absorbiendo o uniendo en su seno, tuvo que realizar un gran esfuerzo a la llegada de los franceses, trasladando sus enseres a la vecina parroquia de San Vicente. En el traslado, debieron quedarse atrás la Virgen de los Remedios y San Juan Evangelista. En el habitual proceso de ir y volver al mismo ritmo que las puertas de los conventos se abrían y cerraban siguiendo las decisiones gubernativas, la Hermandad acabó trasladándose definitivamente a la parroquia vicenciana, donde conoció un período de esplendor nunca más alcanzado, gracias a la acción de cofrades como José Bermejo y Carballo, de cuyo óbito celebramos ahora el 125 aniversario[20].

Otra de las hermandades más vinculadas a las cofradías sevillanas era **la orden franciscana**, que daba cobijo en sus conventos y casas a un gran número de corporaciones, algunas de las cuales ya no existen. Yendo de extramuros a intramuros, comenzaremos enumerando el caso de la Hermandad de la Coronación de Espinas, conocida por nosotros como la Hermandad del Valle, que tenía su sede en el convento del mismo nombre, del cual no queda más que el recuerdo en la iglesia que acoge a los titulares de la Hermandad de los Gitanos. En dicho templo ya extinto, la Hermandad del Valle se había fundado allá por 1450, siendo templo y devociones una sola cosa.

La Hermandad tenía su capilla propia y en ella las imágenes que conocemos hoy, y de ella tuvo que salir, buscando refugio en la cercana parroquia de San Román, en cuyo traslado se perdió el juego de manos de la Virgen[21]. La iglesia del Valle quedó vacía, convirtiéndose más tarde en ayuda de parroquia. Poco más tarde, se trasladó a la nueva parroquia de Santa Cruz, asentada en el templo que fue de los Clérigos Regulares Menores, que se reestrenó para este uso el día 11 de julio de 1810. Volvió al Valle en cuanto pudo, en 1816[22], pero aquel no sería más que el primer

[20] FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio... benedictinos...,* p. 377. Bermejo se encargó de recoger altares para establecerse definitivamente en San Vicente, y de ir acrecentando el patrimonio progresivamente. Un ejemplo singular que merece toda nuestra admiración. (Cfr. CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: Op. cit., p. 239).

[21] CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: Op. cit., p. 302.

[22] ARTACHO Y PERÉZ-BLÁZQUEZ, Fernando: "La Hermandad desde el siglo XVIII a nuestros días", en VV.AA.: *La Hermandad del Valle de Sevilla. Patrimonio cultural y devocional,* Hermandad del Valle-Fundación El Monte, Sevilla, 2003, pp. 54-55. La parroquia se trasladó en 1813 a los Venerables para establecerse definitivamente en dicho templo el 29 de junio de 1840. (Cfr. FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: "El convento del Espíritu Santo de Sevilla, vulgo de Los Menores, de la Orden de Clérigos Regulares Menores", en *Laboratorio de Arte,* Departamento de Historia del Arte de la Universidad, Sevilla, 19, 2006, pp. 195-214).

traslado, cambiando su sede a San Andrés en 1829, donde ocupó la que luego sería capilla del Corazón de Jesús. El resto de traslados hasta la actualidad no responden a la misma secuencia, dado que se mantuvo en la parroquia del apóstol de la cruz aspada casi todo el siglo XIX.

Cerca de la iglesia de San Román tenían iglesia y casa los franciscanos terceros, en el templo donde hoy reside la Hermandad de la Sagrada Cena. En dicha iglesia residían dos corporaciones pujantes hoy. Una de ellas, la del Santísimo Cristo del Amor, debe a su residencia en este templo la identidad que ahora tiene, puesto que en ellas se unieron en una la de la Sagrada Entrada, de los medidores de la Alhóndiga, y la del Amor de Cristo, con fines caritativos hacia los presos. En dicha iglesia tenía retablo en el brazo izquierdo del crucero, hoy ocupado por la Virgen del Subterráneo.

La iglesia de los Terceros fue clausurada como las demás en febrero, pero no es hasta el 15 de septiembre de 1810 cuando la Hermandad acuerda oficialmente trasladarse a otro templo, siendo el elegido el portento gótico de la parroquia de San Miguel, colocando las imágenes, que estaban provisionalmente ubicadas desde febrero, en la capilla que les habían asignado a los pies de la nave del Evangelio, entonces almacén y trastero[23]. Adquirieron un retablo dorado procedente del convento de San José (actual sede del Opus Dei), que fue bendecido el día 16 de septiembre con la decoración renovada de la capilla que les habían asignado y que habría de ser reclamado en 1814 por sus legítimos dueños, comprándolo el mayordomo con la condición de que no se marchara la Hermandad de su nueva sede. Ampliaron una puerta que permitiera la salida de sus pasos, practicando la estación de penitencia en 1811, en claro signo de fuerza y pujanza, creemos, frente a la todavía languideciente hermandad de la Soledad. Asentándose en el templo, llegaron a conseguir en 1819 un almacén para los pasos y una sala de cabildos ponderada por todos por su capacidad y ornato[24].

En los Terceros tenía también capilla propia, en la nave de la epístola, la Hermandad de la Sagrada Columna y Azotes. Sus imágenes, al toque de la francesa corneta, fueron trasladadas a la iglesia de Santiago el Mayor, instalándose en la capilla del Sagrario. Al restablecerse el culto en los Terceros, regresan con sus imágenes, manteniéndose allí también después de

[23] Había sido capilla del patronato Escobar y capilla del Santísimo Sacramento. (Cfr. PRIETO GORDILLO, Juan: "La Iglesia de San Miguel en 1624", en *Laboratorio de Arte,* Departamento de Historia del Arte de la Universidad, Sevilla, 11, 1998, pp. 475-484).

[24] CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: Op. cit., p. 111; RODRÍGUEZ BABÍO, Amparo: "El siglo XIX: esplendor y decadencia", en VV.AA.: *El Cristo del Amor y su Archicofradía,* Hermandad del Amor, Sevilla, 1998, pp. 132-133.

la Gloriosa en 1868[25]. No será hasta el ya lejano 1904 cuando se establezca su sede hasta ahora en la "capilla de la fábrica de tabacos", donde estuviese ésta establecida. Allí permanece, buscando un remedio para su extraña ubicación en un recinto cerrado a cal y canto. Los Remedios traerán la Victoria de la Fe.

Para fe grande y crecida, la de los hermanos de la Vera+Cruz, que tenía su sede en la capilla propia del Convento Casa Grande de San Francisco, la última de las residencias franciscanas, la más importante, que ocupaba una parte destacada del actual barrio del Arenal. Su capilla –ubicada en la actual calle Granada– había sido adornada progresivamente con importantes lienzos de Pacheco, Murillo y Herrera el Viejo[26]. Cuando los franceses toman la ciudad, se apoderan de la colección pictórica, que pasa al Alcázar. La Hermandad de la Vera+Cruz consigue salvar sus imágenes (y poco más), guardándolas en casa del hermano mayor.

Cuando termina la revuelta, regresa al convento, instalando a sus titulares en la capilla de los Burgaleses, que pudo salvarse del incendio que afectó al conjunto a finales de 1810. Todos los esfuerzos se encaminaron en restaurar el oratorio, lo que se consiguió el 3 de mayo de 1840, bendiciéndose una ilusión que duró cinco meses. En octubre, se decretó el derribo del convento, quedando en pie solamente la capilla de San Onofre, donde ha seguido residiendo la hermandad de Ánimas que la administraba antes de la revuelta francesa. En el otro extremo de la ciudad, vivían los franciscanos del convento de San Antonio de Padua, en cuya casa, como vimos al principio, residía canónicamente la Hermandad del Buen Fin. Ocupada la iglesia como cuartel, destrozado su altar mayor y sus capillas, la cofradía languideció[27].

En la iglesia de **los basilios** tenían su sede las corporaciones de la Sagrada Cena y Sagrada Lanzada. En el caso de la corporación que venera el Misterio de la Institución Eucarística, la entrada de los franceses le ocasionó una larga temporada de traslados que dieron con ella sucesivamente en San Gil, de nuevo San Basilio, la iglesia de Belén, otra vez San Basilio, San Vicente y finalmente Omnium Sanctorum, donde conoció el siglo XX.

---

[25] CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: Op.cit., pp. 272-273.

[26] DELGADO ABOZA, Francisco José: "Nuevas aportaciones artísticas sobre la Hermandad de la Vera+Cruz y su capilla en el Convento Casa Grande de San Francisco", en RODA PEÑA, José (Dir.): *III Simposio sobre Hermandades de Sevilla y Provincia,* Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2003, pp. 132-133; SÁNCHEZ HERRERO, José: "Muy Antigua…Hermandad…de la Vera+Cruz", en VV.AA.: *Crucificados de Sevilla,* T. I, Editorial Tartessos, 2002, pp. 184-185.

[27] SALAZAR MIR, Adolfo: Op. cit., pp. 49-50.

Puede destacar el tenaz deseo de la Hermandad de volver a su iglesia a pesar de los problemas socio-políticos, llegando a convertirse en custodia del templo hasta 1868, voluntad tan firme que no mostró la otra cofradía, la de la Sagrada Lanzada[28], que recién reorganizada sufrió la destrucción de algunas sus imágenes, teniendo que afrontar Juan de Astorga la ejecución de unas y la restauración de otras. Contando con que su mayordomo era el párroco de San Marcos, trasladaron allí las imágenes temporalmente. Volvieron a San Basilio llevando a la Virgen del Buen Fin en procesión el día 13 de junio de 1814[29], pero algún enfrentamiento con la comunidad (celillos con la Hermandad de la Cena) la llevó a moverse a San Francisco de Paula en marzo de 1818, donde permaneció hasta que otra desamortización la sacó de la residencia mínima.

Los **frailes mínimos de San Francisco de Paula** tenían otra casa en Triana, el convento de la Victoria. En él tuvo su sede, además de otras que se han mencionado en el aparato crítico a lo largo de este trabajo, la Hermandad de la Estrella, que se unió a la del Cristo de las Penas residiendo en este convento. La Hermandad se había mantenido activa hasta 1808[30], y empezaba a decaer cuando los franceses ocuparon el convento pero no causaron perjuicio alguno al templo, donde las imágenes se conservaban, algo abandonadas. Allí estuvieron hasta 1835 cuando pasaron a San Jacinto. El resto de la historia, y el deseado regreso desde su capilla al convento dominico es conocido.

Los **frailes trinitarios** habían acogido en su terreno, donde tenían convento extramuros de la ciudad, a la Hermandad del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad, que había construido su capilla paredaña a la iglesia. La hermandad, que se había reorganizado en 1804, vio cómo se destrozaban los enseres recién estrenados, y muy especialmente el retablo que acababa de empezar a pagarse un mes antes, para ser realizado por Dionisio José Gutiérrez.

La hermandad, reunida en cabildo general urgente, depositando tal responsabilidad en los hermanos José María Lorión (secretario) y Juan Hurta-

---

[28] FERNÁNDEZ ARENAS, Matilde: *Patrimonio... benedictinos...*, pp. 521-523.

[29] CARRERO FERNÁNDEZ, Juan: Op. cit., p. 245.

[30] FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio... franciscanos, mercedarios, jerónimos, cartujos, mínimos, obregones, menores y filipenses...*, p. 443; AGUDELO HERRERO, Joaquín: *Noticias históricas de las Hermandades y Cofradías de Triana,* Asociación Cultural El Eslabón, 2003, p.54; GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: "Historia de la Hermandad de la Estrella. Capítulo I: orígenes y desarrollo histórico hasta su reorganización (1890)", en VV.AA: *Estrella,* Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 2002, pp. 397-400.

do, trasladó, junto a la orden trinitaria que también llevó sus enseres más preciados[31], las imágenes a la parroquia de Santa Lucía de manera temporal hasta que se solventaran los desperfectos causados, no dejando las imágenes de cualquier manera en la parroquia, sino encargándose de todo el hermano Gabriel Espinar, antecesor de otro Gabriel Espinar que fue munífico mecenas de muchas hermandades, quien dispuso diversas medidas para la mayor dignidad del culto. La Hermandad no procesionó en esos años y en 1812 sus pasos aparecieron quemados. Una vez se marcharon los franceses, la hermandad recuperó su salida procesional en la tarde del Jueves Santo, tardándose cinco años más en regresar a la capilla del convento trinitario, traslado acaecido el 15 de febrero de 1818, con el desorden popular y encantador de estas procesiones ordenadas "sin orden ni concierto" pero con el concierto de todas las hermandades de San Gil, San Julián y Santa Lucía. Tan sólo un año más tarde ocurrieron dos hechos trascendentales para su historia: la agregación "espiritual" a la Sacramental de Santa Lucía y el estreno de la imagen de Nuestra Señora de la Esperanza, santo y seña de la cofradía trinitaria[32].

Habíamos visto hasta ahora cómo todas las hermandades asentadas en conventos sufrieron en mayor o menor medida los efectos de la atropellada intromisión francesa. Otras con **capillas propias,** también sufrieron de igual manera. Una de las corporaciones, de las más antiguas documentalmente hablando, la de los Negros, se vio particularmente afectada por una decisión que provocó reacciones en la ciudad.

En aras de la salubridad, urbanidad y civismo, valores que defendían los afrancesados, el 16 de mayo de 1812 –quedaba ya poco de este particular martirio– por parte de las autoridades competentes, se dictó orden y prohibición para que dejaran de realizarse inhumaciones de cadáveres en las bóvedas de los templos, como se había hecho hasta entonces, para depositar los cadáveres en cementerios públicos[33]. Sea como fuere, con los

[31] Una de las piezas más importantes fue la imagen del Niño Perdido, de cuya función y procesión se hizo cargo la hermandad en los años 1811 y 1812, sabiendo por González de León que el primero de los años antedichos tuvo lugar el día 13 de enero desde la iglesia del Beaterio, donde también se habían custodiado diferentes enseres de los frailes.

[32] FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio… trinitarios…,* p. 19; GARCÍA HERRERA, Antonio: "Recuperación devocional en el convulso siglo XIX", en VV.AA.: *Esperanza de la Trinidad, Esperanza de la Humanidad. Historia y patrimonio de la Hermandad del Sagrado Decreto,* Hermandad de la Santísima Trinidad, Sevilla, 2011, pp. 80-87; RODA PEÑA, José: "Consideraciones históricas y artísticas sobre la Hermandad Sacramental de la parroquia de Santa Lucía en Sevilla", en RODA PEÑA, José (Dir.): *III Simposio sobre Hermandades de Sevilla y Provincia,* Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2003, p. 215.

[33] CUENCA TORIBIO, José Manuel: Op. cit, p. 6. Sevilla no tuvo cementerio abierto hasta que se inau-

quince días de rigor de margen adaptativo, se comenzó a enterrar en los cementerios que entonces había al aire libre o paredaños a templos y ermitas. Pronto, los camposantos quedaron saturados y no hubo tierra donde dar descanso eterno a los fallecidos. De esa manera fue como la Hermandad de los Negritos vio convertida su sede, en pleno verano de 1812, en depósito de cadáveres, con la consiguiente insalubridad dentro de un recinto tan pequeño como puede imaginarse. El pretexto de la elección de la capilla de los Ángeles para dicho fin se encontró en su ubicación cercana a la salida de la ciudad hacia uno de los cementerios más amplios: *"desde allí se conducían al cementerio de Porta-Coeli"*.

A la Hermandad la cogió de improviso, teniendo que trasladar a sus imágenes a la cercana parroquia de San Roque para los cultos jubilares del 2 de agosto. También le robaron a los Negros la plata que estaba custodiada en casa de don José Verger, esposo de la camarera, doña María de las Mercedes Rodríguez de Rivera. Durante los años de la revuelta el mayordomo mantuvo los cultos de su propio pecunio, quedando recuerdo –lo comprendemos perfectamente– de *"lo apurado que siempre estaba por lo escaso de las limosnas y el descuido de los pocos hermanos en adquirirlas, …durante los intrusos franceses en ésta no se podía mucho recoger…los ánimos no estaban tranquilos"*[34].

Otra capilla que se vio afectada de forma especial fue la de Montesión, cuya hermandad permaneció en su sede, tapiándose la puerta del compás, que volvió a abrirse el día 7 de octubre de 1810, con función y procesión de traslado de S.D.M. en una custodia de madera dorada procedente del convento de San Basilio. El ocho de diciembre la hermandad recuperó un lienzo del Salvador, de escuela flamenca, que después de varios traslados permanecía en la parroquia de San Pedro. Quiso la Hermandad del Rosario de San Miguel encargarse de devolverlo a su propietaria con un rosario muy solemne que trasladó en andas el mencionado cuadro[35]. Las hermandades querían celebrar de alguna forma la poca estabilidad de la que podían disfrutar y estos actos, que seguían respondiendo a la más pura raigambre barroca, lo certifican.

También tenía capilla adyacente a un convento la hermandad de la

---

guró a mediados de siglo, el cementerio de San Fernando. Todos los demás intentos, vanos fueron.

[34] MORENO NAVARRO, Isidoro: *La antigua Hermandad de los Negros de Sevilla,* Universidad-Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1997, pp. 261-265; CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: Op. cit., p. 257.

[35] CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: Op.cit., p. 281.

Santa Cruz en Jerusalén y Nuestro Padre Jesús Nazareno, conocida ahora como la de "El Silencio". Aunque consiguieron salvar la imagen del Nazareno tapiándola de tal modo que a través de una mirilla se veía desde la casa palacio de los Marqueses de Rianzuela, perdieron los adornos de plata y carey de la cruz del Nazareno, cuyos restos fueron hallados cerca de Andújar. Una pérdida documental importante para ellos es también el expediente de la causa de beatificación de Tomás Pérez, que se extravía al usarse el palacio arzobispal como residencial del Mariscal Soult[36]. La Hermandad de las Tres Caídas y Nuestra Señora de la Esperanza, de Triana, no pudo terminar de construir su capilla afectada por los sucesos de estas fechas, retrasando hasta 1818 la inauguración de la misma[37]. La hermandad de las Tres Caídas de San Isidoro, como tantas otras, sufrió pérdidas patrimoniales, entre ellas el paso del Señor, tallado en 1688 por Ruiz Gijón, del cual se conservan dos ángeles, hallados casualmente hace tres años en el ático del retablo[38].

Otras hermandades se vieron afectadas quizás por el desánimo reinante en la ciudad. La cofradía de San Bernardo, fundada por chavales del barrio cincuenta años antes, sufre en 1813 una de sus peores crisis, manteniéndose inactiva hasta que años más tarde vuelve a organizarse y a procesionar con sus imágenes. Ya vimos al principio que no estaban los ánimos de muchos para implicarse en muchos aspectos, y la Hermandad de San Bernardo, de corte popular, en la que estaban integrados muchos de los que marcharían a defender los intereses de la España católica, se pudo ver afectada también de esta particular manera. El mismo año se reorganizó también la Hermandad de la Sagrada Mortaja, recuperando sus cultos y procesión[39]. No será hasta 1815 cuando la Hermandad de la Sentencia de San Gil recupere la actividad, guiada por la mano de Sarramián, que le devuelve todo el esplendor perdido.

Hermandades extinguidas, como la Antigua y Siete Dolores (por cuya capilla también pasó el Santo Entierro entre 1847 y 1850), fueron

---

[36] Ibidem, p. 343. La Venerable Orden Tercera Servita, que tenía capilla propia paredaña a San Marcos donde ahora se sigue venerando a sus imágenes titulares, también sufrió grandes pérdidas patrimoniales, con las que comenzó su declive.

[37] GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: "La Esperanza de Triana: orígenes y desarrollo histórico hasta la época romántica", en VV.AA.: *Esperanza de Triana,* Ediciones Tartessos, Sevilla, 1996, p. 66.

[38] RODA PEÑA, José: "Dos Ángeles de Francisco Antonio Gijón en la Cofradía de las Tres Caídas de San Isidoro", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, Consejo General de Hermandades y Cofradías, Sevilla, 601, 2009, pp. 196-197.

[39] CARRERO FERNÁNDEZ, Juan: Op. cit., pp. 211, 498.

también protagonistas de una manera u otra en este proceso patrimonial. Dicha cofradía, que había conocido grandezas y tiempos de esplendor, "cedió", o más bien, vio ocupada su capilla por la parroquia de la Magdalena, cuando tuvo que establecerse en algún templo cercano tras ser derruido el templo por los franceses. Matilde Fernández nos habla de que en 1815, por decreto episcopal por el regreso de los frailes, se trasladó a ella la parroquia, deshaciéndose lo establecido desde 1810, cuando la parroquia había ocupado la gran iglesia conventual, celebrándose la reapertura el día 17 de junio de dicho año. Hasta 1848, la capilla se mantuvo como sede parroquial, pasando después al templo conventual de San Pablo[40]. En dicha capilla de la Antigua acabó estableciéndose en 1938 la Hermandad de Montserrat, que no salió de San Pablo pero sí sufrió una crisis importante, de la que no se repuso hasta el impulso que le dieron los duques de Montpensier. Vemos cómo la capilla de la Antigua y Siete Dolores cambia su regencia hasta tres veces, tónica que se viene repitiendo en muchos recintos sagrados.

Otra cofradía, ya desaparecida, de vital importancia para entender el tejido mariano de la ciudad fue la de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora y Santo Crucifijo que tenía su sede en el convento de Regina Angelorum. Esta cofradía, que tenía su sede a los pies de la hermosa iglesia dominica, se trasladó apresuradamente al conocer la entrada de los franceses a la iglesia de San Martín, donde expuso al culto a sus imágenes titulares. Ésta de la Inmaculada Concepción fue de aquellas cofradías que "no se lo pensó dos veces", y sintiéndose segura y asistida por la Hermandad Sacramental y de Ánimas del templo que la recibió, acordó fusionarse muy pronto, en abril de 1810 con dicha corporación eucarística.

La Inmaculada se convirtió desde entonces en la titular de la corporación y a día de hoy sigue siendo venerada y cuidada. La imagen del Santo Crucifijo, después de venerarse muchos años en el altar de la cabecera de la nave del Evangelio, como sabemos, pasó a la localidad de El Viso del Alcor. La buena acogida a las imágenes, quizás por la importancia histórica que tuvieron, queda reflejada por González de León. El día 25 de marzo de 1811, un año después de su llegada, se estrena la decoración de la capilla sacramental de San Martín, colocándose en lugar preferente a la Inmaculada[41].

La devoción al Santo Cristo de San Agustín pudo verse afectada por

[40] FERNÁNDEZ ROJAS, MATILDE: *Patrimonio artístico de los conventos... benedictinos...*, p. 81.
[41] ESCUDERO MARCHANTE, José María: *La iglesia de San Martín de Tours de Sevilla,* Hermandad de la Sagrada Lanzada, Sevilla, 2007, pp. 40, 44.

la intromisión francesa, pero los agustinos, conocedores de lo que ocurrir pudiera, decidieron trasladarla a la parroquia de San Roque el día 19 de febrero "*con toda la decencia que permitían aquellas tristes circunstancias"*, junto con muchos otros enseres y bienes[42], y aunque volvió en agosto de 1814 para impulsar la restauración del templo, como todas las demás, la esperaba 1835 con su mordaz desamortización. Desde entonces en San Roque, se ha seguido venerando de manera continuada hasta la actualidad. Aunque la Hermandad se extinguió en 1791[43], siempre los religiosos y aún más sus devotos cuidaron del culto de la imagen, que acabó uniéndose al que la naciente Hermandad de San Roque profesó a sus titulares. Destruida la primitiva imagen en el levantamiento previo a la Guerra Civil, Sánchez Cid la repuso en 1949, conservando el privilegio de la visita del Ayuntamiento cada 2 de julio.

Hermandades y devociones de Gloria

La entrada de los franceses también afectó, aunque en menor medida a las Hermandades de Gloria. Al encontrarse residiendo la mayoría en templos parroquiales, sufrieron en menor medida de manera directa las consecuencias. Sí tenemos noticias abundantes de los altibajos que produjo la inestabilidad de la ciudad tomada por las tropas. Ya el 6 de mayo de 1810, cuando termina la novena de la Salud de San Isidoro, se nos informa de que no hubo procesión, suspensión que se mantuvo hasta la salida de los franceses de la ciudad. Toman el pulso devocional de la ciudad las novenas de la Alegría, en junio; la de la Luz y las Maravillas[44], en septiembre; las del Rosario en octubre y en noviembre la del Amparo, que en 1811, recién trasladada al convento de San Pablo, suspendió la procesión pero *"en la Iglesia hizieron la rogativa y el Tedeum, estando muy iluminada con muchas arañas"*. Otras hermandades de las que tenemos noticia mantuvieron

[42] La imagen titular del convento fue trasladada a San Esteban, donde aún se venera en un lateral del presbiterio con el cuidado de presentarlo vestido de sacerdote usando la casulla correspondiente al tiempo litúrgico. La imagen de Nuestra Señora de Gracia, que acompañaba siempre al Cristo, fue destruida. Pudieron salvarse, en cambio, las andas procesionales. El Cristo presidió su novena en San Roque el mismo año de su traslado, comenzando el día 23 de septiembre.

[43] Ibidem, pp. 279, 286, 298-300. El último hermano vivo fue Francisco Maestre, fallecido en estos mismos años. (Cfr. MONTERO DE ESPINOSA, J. M.: *Antigüedades del Convento Casa Grande de San Agustín de Sevilla, y noticias del Santo Crucifixo que en él se venera,* Imprenta de Don Antonio Carrera y Compañía, 1817).

[44] DELGADO ABOZA, Francisco José: "La Hermandad de Nuestra Señora de las Maravillas: origen e historia de una devoción sevillana", en RODA PEÑA, José: *VIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia,* Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2007, p. 125.

su vida de forma más o menos normal, como la Pastora de Santa Marina, que siguió celebrando su novena como era costumbre.

La Hermandad de Nuestra Señora de Valvanera, establecida en el monasterio de San Benito, tuvo que trasladar su imagen a otro templo cercano, del cual González de León no aporta más noticias, perdiendo muchos enseres. Muchos de sus lienzos los perdió la Hermandad de las Nieves en Santa María la Blanca. Ponz, en su "Viage de España" nos describe en dicha iglesia: *"varias pinturas de Murillo que pertenecen a Nuestra Señora de las Nieves"*, constando documentalmente en el inventario de la Hermandad[45] otras que el viajero describe: "*uno representa la Concepción".* La Hermandad de las Nieves aprovechó el siglo XIX para reciclarse y tiene uno de los hitos fundamentales en el estreno de su imagen titular en 1864.

La Hermandad de San Andrés, de los flamencos y alemanes, tenía su sede en capilla propia del convento de Santo Tomás[46]. Con la llegada de los franceses, trasladaron la pintura del santo a lugar seguro, perdiéndose otras noticias de la misma y conservándose dicho lienzo titular en el Museo de Bellas Artes, que se vació para llenarse con las obras que salieron de otros conventos. Curioso bucle de la historia. Otras hermandades muy variadas, como la de los Burgaleses, con sede en el Convento Casa Grande de San Francisco, corrieron distinta suerte, y antes o después, acabaron "en ninguna parte". En el mismo convento, las de Belén, la V.O.T, la de San Antonio de los Portugueses pasaron al Sagrario de la Catedral. La de San Eligio marchó a la nueva Santa Cruz, el resto –Santiago, la Piedad, Pecado Mortal, Calvario– se extinguió[47].

La Hermandad del Rosario, de los caballeros maestrantes, tenía también su sede en la iglesia del convento de Regina Angelorum, en la capilla existente a los pies del muro de la epístola, donde actualmente se ubica el ensanche de la calle Regina hacia la plaza de la Encarnación. La hermandad se trasladó apresuradamente a San Miguel el 6 de agosto de 1808,

[45] Tuve oportunidad de estudiarlo en este artículo: "La Hermandad del Rosario de Nuestra Señora de las Nieves. Una revisión de su historia a través de una crónica festiva de 1738 y del inventario de bienes de 1750", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla,* Consejo General de Hermandades y Cofradías, Sevilla, 2007, 582, pp. 676-679; PONZ, Antonio María: *Viaje de España,* ABC, Sevilla, 2002, p. 80.

[46] FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio... benedictinos...,* p. 182. Esta imagen de vestir vino quizás a cubrir el hueco dejado por otra imagen que se veneraba en San Bernardo, la imagen de Nuestra Señora del Buen Aire, que tenía en el Colegio de San Acasio hermandad rosariana de hombres desde 1728, y de mujeres desde 1758. (Cfr. Ibidem, p. 338).

[47] Algunos de estos datos difieren con los que presenta DEL CASTILLO UTRILLA, María José: "Capillas de las naciones en el Convento de San Francisco Casa Grande de Sevilla", en *Laboratorio de Arte,* Departamento de Historia del Arte de la Universidad, Sevilla, 18, 2005, pp. 237-243.

donde emplearon más de 27.000 reales obtenidos de la venta de alhajas en decorar la capilla que les había sido asignada. Tuvieron que buscar nuevo refugio cuando esta iglesia de San Miguel fue derruida en los días aciagos para el patrimonio de la Revolución Gloriosa. La capilla de la Hermandad en lo que fuera convento de Regina se mantuvo en pie hasta 1882, cuando fue derribada. La parcela donde se encontraba la capilla en el convento de Regina fue finalmente cedida al Ayuntamiento en 1905, quedando una inscripción que ahora también ha desaparecido.

Los maestrantes, en ejemplo nunca más repetido, conservaron "pieza a pieza" el patrimonio de la capilla que pudieron rescatar, consiguiendo que en 1956 volviera a reconstruirse la capilla perdida en el recinto de la plaza de toros[48]. La descripción de lo que se perdió con la entrada de los franceses es apabullante. De todo ello se conservaba un broche en forma de ramo con piedras montadas en plata, seguramente fuera de aquel recinto cuando sobrevino el desastre[49].

Si la Virgen del Rosario, *"hermosa imagen, vestida de telas",* que se conserva en la parroquia de San Bernardo es la misma que se veneraba en la capilla sacramental del convento de Santo Domingo de Portaceli[50], podremos concluir que no puede darse por perdida, según se afirma en parte de la bibliografía contemporánea. La nota cofradiera la ponen los hermanos de San Bernardo y de otras corporaciones que cuidan del culto de esta imagen, que viste José Asián Cano y a la cual se venera especialmente en su festividad del mes de octubre. No fue una hermandad la que perdió su patrimonio, pero sí son otros cofrades los que mantienen viva esta devoción exiliada de su primitivo hogar. Otras hermandades del Rosario, como la que tenían los frailes de Montesión en su convento, fueron trasladadas a otros templos. Ésta de los frailes de la calle Feria se llevó a San Andrés, mientras la iglesia se conservaba, según afirma González de

[48] HALCÓN ÁLVAREZ-OSSORIO, Fátima: *La Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla,* Ediciones El Viso, Madrid, 1990, p. 209; *El patrimonio artístico de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Escultura y pintura,* Al-kandara Editorial, Sevilla, 1983, p. 54. El inventario queda resumido así: *"más de ocho mil escudos de plata en joyas, perlas, diamantes, esmeraldas, Rosarios, y otros más de cinco mil, pues solamente un Rostrillo de diamantes y esmeralda… costó… tres mil y quinientos escudos y que sólo el que tiene Nuestra Señora le puede competir Atocha el de Madrid. Un vestido… muy rico, bordado en oro… con su manto, es tanto lo que pesa que apenas un hombre de buenas fuerzas le puede levanta… puede hacer inventario que exceda de cuarenta mil ducados sin violentar el guarismo".*

[49] SAGREDO, Jesús J.: *La Hermandad del Rosario del Convento de Regina Angelorum del Orden de Predicadores y la Real Maestranza de Caballería de Sevilla,* Real Maestranza, 1923, p. 32.

[50] FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Patrimonio… benedictinos…,* p. 167.

León, por haberse depositado en ellas piedras obtenidas de los derribos de los otros conventos.

La devoción carmelitana queda representada aquí en la imagen de alabastro que veneraban los frailes de dicha orden en la Casa Grande. Dicha escultura, uno de los tesoros que les había legado el tiempo y la historia, no se vio obligada, por su delicada factura, a pasar los años viajando constantemente de templo. Se mantuvo en una casa particular, concretamente en el palacio de los Marqueses de la Granja[51], trasladándose a San Vicente, donde permanecía la imagen del profeta Elías, para el rezo de su novena, de cuyo texto se han conservado ejemplares, en los que destaca en su portada que se reza *"como se hace en su convento Casa Grande de la Ciudad de Sevilla",* reeditada en 1815, precisamente cuando la orden había vuelto al convento de la calle Baños pero los cultos se celebraban ocasionalmente en San Vicente[52].

Ese mismo año, o poco tiempo después, la imagen se trasladó definitivamente a San Lorenzo, donde permanece dignamente en el suelo de la capilla de la Milagrosa, en la cabecera de la nave colateral del Evangelio, privada ahora del retablo donde se la veneraba a los pies de la nave colateral de la Epístola, junto a la capilla del Dulce Nombre. Con respecto a la devoción carmelita, cabe también mencionar que la imagen vicaria de vestir que veneraban los carmelitas en el Santo Ángel fue trasladada a San Miguel, donde se conservó para volver a su templo y conocerse en nuestros días como la imagen titular de la Archicofradía del Carmen y Milagroso Niño Jesús de Praga[53].

Se mantuvo durante los años de la estancia de los franceses en la ciudad, sin embargo, en pleno auge la actividad rosariera. Queda constancia en otras partes de este texto la importancia que tuvieron los rosarios de rogativa que ocuparon la ciudad desde que se intuyó cercana la entrada de los franceses, aunque desde 1808 el carácter penitencial de los mismos

[51] Ibidem, p. 404.

[52] *Compendio de las antiguedades y grandezas de la insigne iglesia parroquial del mártir San Vicente de esta M.N. y M.L. Ciudad de Sevilla, con los sucesos memorables ocurridos en su collación en diferentes años, recogidos por E.M.M.J.D. feligrés de la misma, y publicados a expensas de A.R.T.A.D. de la propia feligresía, especial afecto de ella,* Sevilla, Imprenta de Padrino, 1815, p. 27.

[53] La Esclavitud de San José se trasladó con su imagen a la Magdalena y allí permanece (Cfr.: DOBADO FERNÁNDEZ, Juan, O.C.D.: "La Esclavitud de San José. Historia de una cofradía de Gloria en el convento del Santo Ángel", en RODA PEÑA, José (Dir.): *IX Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia,* Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2008, pp. 69, 81; PÉREZ MORALES, José Carlos: "Entre el fervor popular y el recogimiento de la clausura. Apreciaciones acerca de la obra de Juan de Mesa", en RODA PEÑA, José (Dir.): *XI Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia,* Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2010, pp. 183-184.

había sido mayoritario. Testimonios coetáneos tenemos del Rosario de San Vicente: *"Durante la guerra…acordó la fervorosa Diputación del Santo Rosario… salir… de rogativa… y su Ilustre Hermandad no sacar su peregrina imagen en procesión".* Todo cambió cuando los ejércitos de liberación entraron en Sevilla *"el 27 de agosto de dicho año (1812), salió de gala dicho Rosario con decente aparato",* volviendo a las rogativas hasta que el rey regresó a la corte. El día 20 de septiembre salió una procesión muy lujosa, en la que figuraba la Virgen del Rosario[54]. Otros rosarios residentes en capillas públicas corrieron muy distinta suerte.

La ermita del Rosario del Arenal fue convertida en fragua para las herraduras de los caballos franceses, y otras capillas acabaron abandonándose por el desorden de aquellas fechas[55]. En cuanto a los rosarios callejeros entonces vigentes, destaca por su peculiar funcionamiento el Rosario que los vecinos de la plazuela del Tardón, en la calle Boteros, tenían ofrecido procesionar a la Virgen del Coral, devoción importante entonces de la parroquia de San Ildefonso. Por aquellos años, la hermandad había estrenado un retablo de jaspes (mientras que otras los encargaban de madera imitando mármol) realizado por Antonio Barrao, Bartolomé de Pina y Miguel de la Cruz, signo de la capacidad económica de su hermandad.

Sin embargo, para los días grandes de fiesta, que solían tener lugar a finales de agosto, los vecinos de la mencionada plazuela del Tardón instalaban un templo en la calle, heredero de la mejor tradición de arte efímero sagrado barroco. Cuenta González de León que *"la tal plaza la hicieron capilla con velas, paños… y en medio un altar".* Ya una vez pudimos ocuparnos del arte efímero en Sevilla, específicamente del realizado en torno a la inauguración de templos, y vimos este modelo repetidas veces. Sacralizando el espacio urbano para convertirlo en templo de la devoción popular[56].

---

[54] *Compendio de las antiguedades y grandezas de la insigne iglesia parroquial del mártir San Vicente…*, pp. 26-27.

[55] Podemos lanzar la hipótesis de que la Hermandad de rosario público que tenía su sede en la iglesia de San Alberto, colegio carmelita, de la que sabemos veneraba su Simpecado en uno de los altares de la iglesia, dejara de realizar actividad frecuente con la prohibición de los rosarios públicos que llevaron a cabo los franceses en mayo de 1812, lo que pudo terminar definitivamente con su actividad cultual. La hermandad del Rosario de las Mercedes, paredaña al Colegio de San Laureano y conocida ahora por su cercanía a la Puerta Real, se vio abandonada de la asistencia espiritual de los frailes mercedarios, sabiendo mantenerse a pesar de esta circunstancia.

[56] RODA PEÑA, José: *Hermandades Sacramentales de Sevilla,* Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1996, p. 138; SEGURA MÁRQUEZ, Francisco Javier: "Algunas notas sobre la inauguración de recintos sagrados en el Barroco: ejemplos sevillanos entre 1666-1767", en ALONSO PONGA, José Luis; PANERO GARCÍA, Pilar (Coord.): *Gregorio Fernández: Antropología, historia y estética en el Barroco,* Ayuntamiento de Valladolid, 2008, pp. 207-221.

Muy poco tiempo después de la revuelta, la iglesia de San Jacinto, que había servido como establo y caballeriza, volvió a su legítimo empleo en 1813, y simultáneamente, la fe de los sevillanos volvió a ocuparla, dando lugar entre sus muros a la Hermandad de Nuestra Señora del Rocío, Patrona de Almonte, de la cual estamos conociendo ahora su Bicentenario. De su protagonista hablaremos más tarde.

El culto sacramental: comunidades y cofradías

Cuando nos planteamos revisar la crónica de González de León para preparar este trabajo, nos estremeció a priori la indefensión que mostraban las hermandades sacramentales frente a las demás. Mientras las imágenes se trasladaban a otros templos, a casas particulares, y podían salvarse, la presencia de Jesús Sacramentado quedaba en cuestión. En cuanto se supo de la inminente llegada de los franceses a la ciudad, nos dice don Félix que, con respecto al Santísimo *"no hubo ningún sacrilegio... Esperando ya este lance se había mandado consumir".* Por tanto, las hermandades sacramentales quedaban, por ese tiempo de descontrol, privadas de poder venerar a su titular más importante. Los vasos sagrados y elementos más importantes destinados a este culto iban a esconderse o a llevarse a Cádiz, como ocurrió en la Catedral, o bien iban a entregarse a la Junta Central para beneficio de su gobierno, como hizo la comunidad del Santo Ángel. Parroquias, comunidades y hermandades mantuvieron de forma asociada los turnos de Jubileo Circular de las XL Horas, sirviendo estos días de encuentro algunas veces como pretexto para procesiones eucarísticas que aliviaban el deseo de los fieles de contemplar edificantes cortejos que habían sido suspendidos en este tiempo.

Como siempre ocurre, la generosidad y el dispendio a favor del culto a Dios se desarrolló y expandió grandiosamente. La Hermandad Sacramental del Sagrario cedió sus enseres para las Octavas de la Inmaculada y Corpus y el Triduo de Carnestolendas, que se celebraban en el primer templo de la ciudad. Otras hermandades sacramentales, como las de San Isidoro[57] o Santa Ana, pusieron a disposición del cabildo sus mejores piezas, sirviendo durante la estancia de los franceses en la ciudad para la procesión del Corpus de la Catedral la custodia trianera[58] y la reliquia de la Santa Espina

[57] Que había estrenado su custodia por aquellas fechas (Cfr. RODA PEÑA, José: *Hermandades sacramentales…*p. 142).

[58] RODRÍGUEZ BABÍO, AMPARO: "Del origen y algunas noticias sobre la Hermandad del Santísimo Sacramento de la Real Parroquia de Santa Ana de Triana (Sevilla), en RODA PEÑA, José (Dir.): *XII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia,* Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2011, p. 29.

de San Martín para la procesión que en mayo sacaban los canónigos para honrar la fiesta de la Invención de la Santa Cruz[59]. Hay varias custodias que son muy usadas en estas procesiones eucarísticas, decayendo las de Impedidos, que sí salieron en 1810 casi con total regularidad, y al año siguiente *"no hubo ninguna procesión de Dios* (así se llamaba a estas procesiones de cumplimiento para enfermos) *en público".* Esto revela el enfriamiento general de las devociones.

Con respecto a la procesión general del Corpus, hay varias noticias interesantes con respecto a la implicación de las Sacramentales en la misma y así nos revelan la actividad de las mismas. Además del empleo de enseres antes mencionado, González de León diferencia entre el Corpus de 1810, en el que participa solamente la del Sagrario de la Catedral y la hermandad de maestros sastres con su imagen de la Virgen de los Reyes[60], y la de 1812, a la cual asistió el mariscal Soult.

El Obispo Gobernador pidió a las cofradías eucarísticas que concurrieran a la procesión, siendo éste el primer testimonio de los peculiares órdenes de antigüedad de estas corporaciones. En el último Corpus antes de la liberación, la primera hermandad dentro del convite, porque así lo decidió fue la Sacramental de Santa María la Blanca, y a partir de ahí se ordenaron veintisiete más, ocupando las de San Miguel y el Salvador lugares consecuentes. La de San Vicente *"no fue porque no quiso".*

Dice el cronista que las hermandades se empeñaron en *"evitar disputas con mucha diplomacia",* acordándose que cada una de ellas se colocara en el cortejo *"tomando cada una el sitio que encontrase a su llegada a la Catedral".* Ya al año siguiente, sabemos por Roda Peña que el Mayordomo de la Hermandad Sacramental de San Marcos pide al Arzobispo que instituya la asistencia de las hermandades sacramentales a la procesión general, proponiendo incluso la asistencia de las mismas con los patronos de las parroquias[61], cuestión que hoy día sigue suscitando polémica por ser una opción en la reordenación del cortejo.

---

[59] Otras procesiones organizadas por los canónigos fueron suspendidas. La primera, la del día de San Marcos de 1810, que acudía a la parroquia del mismo nombre, porque *"los franceses entraban por medio de las procesiones sin hacer caso".*

[60] MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: *Anales histórico-artísticos de las Hermandades de Gloria de Sevilla,* Consejo General de Hermandades-Círculo Mercantil-Delegación de Fiestas Mayores, Sevilla, 2011, Tomo I, p. 227. La hermandad se había trasladado a la Ermita de San José.

[61] RODA PEÑA, José: *Hermandades Sacramentales de Sevilla,* Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1996, p. 73.

TRES CASOS, "TODOS EN EL LÍO": PRIOSTE, MAYORDOMOS Y CURAS "LADRONZUELOS"

La **Hermandad del Cachorro** nos presenta un caso muy peculiar en todo este corpus de reacciones y consecuencias de la llegada de los franceses. Aquí los cofrades no son todos contrarios al régimen. Corre el mes de abril de 1810, el Mayordomo está ausente y el gobierno de la Hermandad lo dirige el Prioste. De ideario afrancesado, parece que ser que se mueve con soltura en las relaciones con el gobierno invasor, consiguiendo, después de algunas gestiones, que en enero de 1811 se coloque en el presbiterio de la ermita del Patrocinio un altar lateral del convento de San Alberto.

No hay más noticias capitulares hasta octubre de 1812. El Mayordomo Francisco Hernández[62], vuelve a ostentar su cargo, recomponiéndose la Junta de Gobierno y todas sus vacantes. Hay un tema que preocupa a todos: la pérdida de enseres después de la francesada. El propio Mayordomo, que había sido combatiente en la milicia contra los extranjeros, confiesa que tenía en su casa una demanda de plata, dos cañones de plata con las efigies del Cristo y la Virgen y un Simpecado de terciopelo azul bordado en plata con la palabra Patrocinio labrada en plata. Todo había desaparecido cuando regresó a su hogar, debido al pillaje practicado por los franceses. Honradamente propone pagar una cantidad que permita restituir los enseres robados, descargándolo la Hermandad de esta obligación.

No fueron sólo estos los enseres que se perdieron. El Prioste afrancesado, viendo que volvían las huestes de Fernando, huyó de la ciudad. Pero antes, para cubrir la alforja, pidió al Capiller que le entregara ciertas piezas de plata con desconocidas intenciones. El asalariado (que llevaba cuatro años sin cobrar en 1812 y acabó viviendo de limosnas durante un año) las entregó porque el Prioste era el máximo responsable de la corporación. Con esa ligereza, el prioste ladronzuelo arrampló con un riquísimo lote[63]. Buena venta haría el Prioste. No se le vio el pelo nunca más.

---

[62] Trianero de nacimiento y muy vinculado con el barrio. Su biografía ha sido estudiada de manera detallada en publicaciones recientes (Vid. MAYO RODRÍGUEZ, Julio: "El Rocío, 6 de junio de 1813: Fundación de Triana", en *ABC,* Sevilla, 6-6-2013, p. 30).

[63] Media luna y corona de la Virgen de los Dolores, potencias del Santísimo Cristo de la Expiración, potencias de Jesús Nazareno; media luna, ráfagas y aderezo de oro de la Virgen del Patrocinio; dos lámparas, nueve cañones de plata de las varas de los oficiales, cuatro letras y el SPQR del Senatus y dos cálices con sus patenas y cucharillas.

Por otro lado, los franceses hicieron el agosto por su mano, y poco más tarde, se añade a todo lo perdido los pasos de las imágenes y una cruz de sangre. La Hermandad quedó totalmente hundida. Abandonado el culto, decreció la cofradía y volvieron los frailes a sus casas y en 1814 reclaman el retablo sustraído de San Alberto. El asunto se solventó con una especie de compra simbólica, aportando los hermanos la cantidad de 1030 reales, pero los frailes querían 1500, que no se pudieron reunir hasta febrero de 1815, cuando el asunto quedó definitivamente cerrado.

Todos estos problemas, que provocaban que la cofradía no pudiera salir en Semana Santa, dieron al traste con la buena reputación del Mayordomo, que acabó dimitiendo[64] aunque regresó, imponiéndose tanto que en un Cabildo llegó a enfrentarse con el Fiscal, que no quería que saliera la Hermandad, prometiendo pagarlo todo de su bolsillo, *"que para eso lo tenía",* lo que acabó con vivas a la Virgen y al Mayordomo. Llegó la hora de salir, y con gran riesgo salieron, desatándose una tormenta de lluvia y granizo. La cofradía terminó en la O, volviendo más tarde acompañada de los nazarenos morados de dicha cofradía. El mayordomo potentado terminó descubriéndose. Acomodado en el poder, declaró en 1830 que gran parte de los enseres, que había pagado él para cubrir los robos, eran de su propiedad… y se quedaba con ellos. Iniciaron pleitos, pero quedó en el olvido, seguramente por fallecimiento del susodicho Hernández. Llegó la Desamortización de 1835 y con ella nuevos problemas. Y así terminó la historia del Prioste ladronzuelo y el celoso Mayordomo[65].

Celoso de los bienes de la **Hermandad de la Soledad** que le había tocado custodiar fue don Francisco de Paula Vega, Cura y Beneficiado Propio de la Iglesia de San Miguel. A este sacerdote le hubo de parecer muy bien que su espaciosa iglesia se convirtiera en la sede requerida por tantas corporaciones que se vieron sin refugio. Un repaso rápido por la crónica de González de León nos ayuda a comprender cómo la parroquia

[64] Por aquellos años andaba poniendo en marcha uno de sus proyectos más grandiosos: la fundación de la Hermandad del Rocío. En 1814 fue elegido hermano mayor, costeando por completo la primera romería. El primer Simpecado lo pagó su mujer, María del Carmen Tamayo, quien lo tuvo en su casa hasta 1817 cuando fue entronizado en San Jacinto. Dicha señora fue también camarera de la Hermandad del Cachorro, cargo que ostentó hasta 1848, cuando consta su fallecimiento.

[65] MACÍAS MÍGUEZ, Manuel: *Antecedentes históricos de la Pontificia, Real, Ilustre y Fervorosa Hermandad del Santísimo Cristo de la Expiración y Nuestra Madre y Señora del Patrocinio,* Hermandad del Cachorro, Sevilla, 1982, pp. 175-208. Posteriores investigaciones han perfilado aún más la personalidad de Francisco Antonio Hernández, como los ya mencionados llevados a cabo por Julio Mayo.

miguelina se tornó en centro importante de la religiosidad popular. A ella se trasladaron la orden tercera de San Francisco de Paula y los retablos de la iglesia mínima, las hermandades de la Sagrada Entrada, la de la Soledad, la del Rosario de los Maestrantes (con su imagen en el altar mayor), la de los Vizcaínos y la orden tercera del Carmen del Santo Ángel con su imagen de vestir. Ya tenían su sede en la misma la Sacramental y de Ánimas, y la Hermandad del Rosario.

La vida parroquial cambiaría sobremanera, especialmente cuando el cura Vega intentó poner en orden los conflictos que por naturaleza tendrían lugar. Las celebraciones ganaron en esplendor, quedando memoria de la función que la Hermandad Sacramental dedicó el día 21 de julio de 1810, que concluyó con procesión al día siguiente con la Virgen del Rosario en el paso de la Paz de Santa Cruz y la custodia de San Basilio, que guardaba la parroquia de Santa Ana hasta que fue devuelta a sus propietarios, en cuyo convento se perdió con el resto de enseres. El Cura Vega, como es conocido popularmente, se benefició ya en esa fecha con la llegada de las campanas de la Merced y San Antonio de Padua, que repicaron como en la Catedral. Un orgullo para el párroco que una torre inacabada repicara igual que la Giralda.

Aquí empieza la historia del enriquecimiento de la parroquia a costa de bienes ajenos. Además de los bienes que cada hermandad aportó al trasladarse, y que quedaron colocados en el templo, la Hermandad de la Soledad del Carmen llegaba a San Miguel con un goloso patrimonio: 93 arrobas de plata maciza. Sumaban a esta cantidad múltiples elementos, las magníficas gradas de plata, piezas para el culto, etc. La hermandad, preocupada por el destino de sus bienes, lss entregó al párroco al trasladarse en 1811. Aprovechando la inestabilidad, el párroco puso a la venta toda la plata y mudó los cuadros a San Buenaventura, que iba a convertirse en museo de pintura[66].

La Hermandad se encontró completamente desasistida y a merced del cura, al que no le negamos que cogiera gran devoción. Casi a modo de desagravio, se encargó de costear y organizar los cultos a la Virgen cuando la Hermandad no podía realizarlo. Quinarios, Misereres…, todo

[66] MONTOTO, Santiago: *Nueva Guía de Sevilla,* ABC, Sevilla, 2001, p. 189; DEL CASTILLO UTRILLA, María José: "La iglesia y el colegio de San Buenaventura de Sevilla en el s. XIX", en *Laboratorio de Arte,* Departamento de Historia del Arte de la Universidad, Sevilla, 1, 1988, p. 184. Parece ser que el retablo mayor con que se redecoró San Buenaventura después de desecharse como museo era el que estaba destinado a la Merced, pero al convertirse en museo no pudo colocarse y lo adquirieron los franciscanos. El actual es otro distinto. (Ibidem, pp. 185). Otro jugueteo de la historia.

corrió de su cuenta, incluso pagó la reforma del sitio donde estaba la Soledad, altar que ya se había estrenado en febrero de 1812 con el dinero de la pía operación. La Virgen cambió de ubicación en 1827, pasando a ocupar la capilla de la cabecera del Evangelio, invirtiendo además el cura en el retablo mayor y en otros muchos efectos. El inventario parroquial de 1834 revela que la imagen no estuvo abandonada, más bien al contrario, pero no sabemos si hubiéramos preferido un poco de declive que se hubiera podido salvar progresivamente con una administración adecuada de los bienes. Levantó cabeza en 1860, teniendo casi encima el derribo por la Gloriosa[67].

El tercer caso lo protagoniza la **Esclavitud de la Encarnación de los Terceros,** ahora fusionada con la Hermandad de la Sagrada Cena. Establecida desde su fundación en los Terceros, debió abandonarla rápidamente. El mayordomo, José García Blanco, se llevó la Virgen a su casa, y entregó toda la plata de la Hermandad a don Juan José de Luna, cura de San Juan de la Palma. Cada uno por su lado, solucionaron el problema de custodiar tanta plata. El cura mandó fundirlo todo y lo vendió en la Casa de la Moneda. El mayordomo tuvo la Virgen un mes en su casa, después la puso al culto en la iglesia de San Juan Bautista y luego se llevó toda la plata para venderla también. Frontales, faroles, corona, ráfaga, bancos de caoba… Todo se dispersó, tanto que cuando la Hermandad quiso recomponerse tuvo que gastarse no pocos reales en portes para reunir todo lo que era suyo. Los retratos de los fundadores y una Inmaculada estaban en el Alcázar y allí fueron requeridos, recuperándose felizmente[68]. Esta crisis marcará la vida de la Hermandad en el siglo XIX y la conducirá hasta su fusión con La Cena.

A MODO DE CONCLUSIÓN: DE ATROPELLOS SE COLMÓ LA HISTORIA

Hemos intentando resumir de forma escueta todos estos problemas con respecto al patrimonio y la devoción de las hermandades en una ciudad que sufrió de manera intencionada los ataques de los franceses.

[67] CAÑIZARES JAPÓN, Ramón: Op. cit., pp. 201-202; PASTOR TORRES, Álvaro: "La Soledad en la parroquia de San Miguel (I)", en *ABC,* Sevilla, 7-12-1993, p. 46; "El segundo pelotazo del Cura Vega", en *ABC,* Sevilla, 4-3-2004, p. 42; CAÑIZARES JAPÓN, Ramón, PASTOR TORRES, Álvaro: "II Centenario de la destrucción de la Capilla de la Soledad en la Casa Grande del Carmen de Sevilla", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla,* Consejo General de Hermandades y Cofradías, Sevilla, 2010, 613, pp. 195-202.
[68] MARTÍNEZ ALCALDE, Juan: Op. cit., Tomo II, pp. 339-340.

La historia es clara y meridiana: atropellos, despistes, abandonos, relajación… acabaron con tanta riqueza. Hombres de gran valía terminaron confabulados con su propio beneficio metiendo la mano en la alforja de quien menos debían. Una ocasión más para aprender de los errores pasados. De todas las guerras, hasta de las internas, sobreviene la pérdida. En nuestras manos está no dejar que cualquier Soult, Darricau, José I ni ninguno de nosotros obre en contra del patrimonio que hemos heredado de tantos cofrades de Sevilla.

1. Bartolomé Esteban Murillo. Sagrada Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Fue propiedad de la Hermandad de la Sagrada Expiración de Nuestro Señor Jesucristo, actualmente conocida como la Hermandad del Museo, y le fue arrebatado en 1810 a la entrada de los franceses (Foto: José Miguel Fernández Angelino).

2. Estas imágenes que actualmente siguen al culto veneradas por hermandades sufrieron la francesada de diversas maneras. La Inmaculada de Regina y la Virgen del Amparo de la Magdalena vieron desaparecer su sede, el Cristo de la Vera+Cruz hubo de trasladarse de manera atropellada, perdiendo su hermandad un gran patrimonio y la Encarnación de los Terceros vio vendida toda su plata y riquezas, lo mismo que le ocurrió a la Soledad del Carmen, ahora en San Lorenzo (Fotos: Daniel Villalba Rodríguez).

3. Muy pocas cofradías procesionaron en los años de la francesada. Tres lo hicieron en 1810 a requerimiento del rey José I, otras dos procesionaron los dos años siguientes. No fueron partidarias las hermandades de ofrecer espectáculo a sus destructores. Aquí vemos las imágenes titulares actuales de esas corporaciones que sí realizaron estación de penitencia (Fotos: Sebastián Gallardo Arenas).

4. Diferentes enclaves urbanísticos donde se encontraban templos, como el caso de la calle Regina, que se ensanchó con el espacio ocupado por la capilla de los Maestrantes; la capilla de la Esperanza de Triana, cuya construcción se frenó por la francesada o las capillas de Montesión y las Mercedes, que se mantuvieron en pie a pesar del destrozo de los conventos adyacentes (Fotos: Manuel de Manuel de los Santos).

5. Estandarte Sacramental de San Vicente. Juan Narciso Alarás, 1794. Con esta insignia pudo acudir al Corpus de 1812 dicha hermandad como hicieron las otras, pero según narras las crónicas, en rebeldía, "no fue porque no quiso" (Foto: Alberto García Soto).

6. Carreta del Simpecado del Rocío de Triana ante las puertas de la actual Basílica del Cachorro. Aún perdura la unión entre ambas corporaciones. El fundador de la hermandad rociera, Francisco Antonio Hernández, fue un curioso personaje que en el período que estudiamos presentará actitudes contrapuestas (Foto: Pedro J. Chacón).

7. María Santísima en su Soledad en su capilla de la iglesia parroquial de San Lorenzo. Última consecuencia del destrozo del recinto soleano en el convento del Carmen fue el traslado a esta parroquia en 1868, huyendo del derribo de San Miguel. La reja de la capilla actual vino también de San Miguel (Foto: Juan Alberto García Acevedo).

"EL TOTAL ABANDONO EN QUE SE ENCONTRABA". EL TRASLADO DE LA HERMANDAD DE NUESTRO PADRE JESÚS NAZARENO DE LA PASIÓN A LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL EN 1841

Juan Cartaya Baños

En 1882 se daba a las prensas hispalenses la bien conocida obra del historiógrafo Bermejo y Carballo *Glorias Religiosas de Sevilla*[1], en la que el autor, que había sido mayordomo de la hermandad de Pasión en la década de los 40 del siglo, daba cuenta a sus lectores de la extrema postración en que la corporación se había encontrado desde los inicios del XIX, tras una sucesión de continuados reveses que dieron comienzo con la epidemia de fiebre amarilla de 1800, seguida esta por la invasión francesa de 1810 y por la desamortización del antiguo convento de la Merced en 1840, aunque aún quedaba un cierto número de hermanos –no muy cuantioso, sin embargo– en la década de los 20, y se había intentado revitalizar la cofradía en 1833 aunque con no demasiado éxito:

"Abandonado el culto de sus sagradas Imágenes, y en el más triste abatimiento se encontraba la Corporación cuando en 1840 se destinó la Iglesia de la Merced para museo de pinturas. Desalojado con este motivo dicho templo, el representante entonces de la hermandad, recogiendo la efigie del Señor la llevó á su propia casa, sin cuidar de las demás que en su abandono fueron recogidas por devotos [...] perdiéndose los pocos efectos que conservaba la Corporación [...]"[2].

A lo largo de un ejercicio, el de 1841, no poco accidentado, finalmente el 25 de junio de este último año la hermandad de Pasión se instalaba en la capilla de san José de la desaparecida parroquial de san Miguel. Es mi intención en este breve trabajo traer alguna luz acerca de los acontecimientos que jalonaron el discurso de la hermandad a lo largo de este lapso de tiempo, aunque breve, conflictivo; y sobre el que Bermejo dio escasas noticias en su obra, pese a verse involucrado directamente, y como voluntario protagonista, en buena parte de las decisiones y actuaciones

[1] BERMEJO Y CARBALLO, José: *Glorias Religiosas de Sevilla, ó noticia histórico-descriptiva de todas las cofradías de Penitencia, Sangre y Luz, fundadas en esta ciudad.* Imprenta y librería del Salvador, Sevilla, 1882.

[2] *Ibídem*, p. 273.

tomadas y llevadas a cabo por los entonces oficiales de la hermandad, que finalmente se saldarían en el traslado de la misma a una nueva sede de la que sin embargo sería arrojada de nuevo en 1868, desplazándose finalmente a la Colegial del Salvador, en donde permanece felizmente desde entonces. Estas noticias las extraigo de fondos inéditos del archivo de la Archicofradía Sacramental de Pasión, principalmente de los libros de actas correspondientes a dichas fechas, además de otros documentos de los que daré oportuna razón[3].

Nuestra historia comienza por tanto en los primeros días del verano de 1841, cuando estando la hermandad *"sumida en la mayor estrechez y compromiso [y] pª. su total olvido y destruccion"*[4], se reunían algunos de sus hermanos en las casas particulares de don José García Dávila, que algunos días después, a finales del mes de junio, tras celebrarse cabildo de elecciones –después de ocho años sin hacerlo–, sería fiscal electo de la cofradía. De hecho, en dicha vivienda se habían comenzado a realizar las primeras gestiones para revitalizar la entonces casi exánime corporación, por entonces *"puesta en la administración de un solo hombre"* (el antiguo mayordomo y único oficial de Junta existente, don Manuel López Rodríguez), añadiéndose a ello el afán de los hermanos *"de estar en plena posecion de sus Ymagenes y bienes"* y de los que por entonces eran sus escasos fondos, de los cuales López había dispuesto a su antojo durante cerca de dos lustros. Se asesorarían también acerca del destino de varios bienes de la corporación por el religioso mercedario P. Baltasar, que daría razón de algunos de ellos que se hallaban en domicilios particulares, como *"un S. Juan [Bautista] y S. Pedro que estaba[n] en poder de varios señores"*[5], imágenes que conseguirían recuperar e instalar posteriormente en su capilla de san Miguel, tras restaurarlas.

El comisionado por la hermandad para las gestiones con el aún mayordomo sería el posteriormente electo secretario primero, Dóyega Romero, al que se instaría vivamente para que, mezclando la persuasión y la fuerza, convenciera a López de reintegrar dichos bienes a la cofradía: *"[…] en caso de negativa de sus proposiciones, ponerlo en conocimiento de la Autoridad […] resueltos como lo estaban a no descansar asta poner a la*

[3] AASP [Archivo de la Archicofradía Sacramental de Pasión], *Libro de Acuerdos nº 1 de la Antigua Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Pasión y Nuestra Señora de la Merced [que da comienzo en el] año de 1833*. Asimismo, las secciones Secretaría y Mayordomía para los años de 1841-42.
[4] *Ibídem*, f. 14v.
[5] *Ibid*, f. 18r.

hermandad en justa posecion" de los enseres que le eran propios[6]. López, sin embargo, no dio con facilidad su brazo a torcer: *"sería demasiado molesto pª. la hermandad referir el por menor de las palabras agrias conqº el Sr. López contestó á nuestra petición"*, informaba Dóyega en el cabildo de 25 de julio, ya vencidas todas las pasadas dificultades[7]. De hecho, el mayordomo incluso había dispuesto del uso de algunas fincas urbanas de la hermandad que había arrendado para su lucro personal, durante el largo período en el que había administrado los bienes y rentas que pertenecían a la corporación; sin embargo, según comunicó airadamente a los cofrades que fueron a verle a su vivienda reclamándole la justificación de sus actos, negó tener en su posesión documento alguno de la cofradía, e incluso llegó a negar su propia condición de hermano: *"[…] que no havía ni regla ni libro ni hermanos, y que si havía de ablar con toda claridad ni él mismo lo era, que como iban muchos a pedirle cuentas podían ir pª pagarle lo gastado porque la hermandad le adeudaba valor de ocho mil reales"*[8]. Aunque sí estuvo de acuerdo, tras las irritadas reclamaciones de algunos de los hermanos que le visitaron, en que pasado el plazo de unos días haría llevar la efigie del Señor a la capilla de los Remedios de la vecina parroquial de san Vicente, en donde algunos cofrades habían propuesto instalar las sagradas imágenes, aún dispersas por entonces: el Señor se encontraba en la propia casa de López, la Virgen en la capilla del Museo y el san Juan por entonces propiedad de la cofradía, en san Alberto.

Sin embargo, y pasado el plazo, López no habría cumplido lo prometido; e incluso les habían llegado noticias de que con ciertas prisas, y antes de perder definitivamente el control de la situación, el mayordomo *"quería enagenar el retablo bueno"* propiedad de la hermandad, en donde se veneraron sus titulares y que había estado ubicado en su día en el claustro del Museo, que se había restaurado, estofándose y dorándose en septiembre de 1834, cuando aún la cofradía se hallaba allí establecida canónicamente, desmontándose de su ubicación original tras la exclaustración[9]. Reunidos de nuevo los preocupados cofrades con él, López se disculpó por no haber cumplido su palabra al haber caído enfermo, negando su intención de vender dicho retablo. Dóyega y los demás le apretaron sin embargo, comunicándole que habían *"determinado poner en conocimiento Judicial"*

[6] *Ibid*, f. 15r.
[7] *Ibid*, f. 15v.
[8] *Ibid*, f. 15v.
[9] *Ibid*, f. 9v.

estos hechos que podían parecer como cuasi delictivos. Salieron nuevamente tras esta malograda entrevista del domicilio de López sin mayores resultados, acudiendo a pedir amparo a otro cofrade de la corporación, el teniente coronel don Manuel María de Arjona y Tamariz (Cáceres, 1807), hijo del asistente de Sevilla (1825-1833) don José Manuel de Arjona y Cubas[10] y sobrino del que había sido homónimo rector del colegio de Santa María de Jesús[11]. Arjona, individuo no poco influyente por entonces en la sociedad sevillana, había sido recibido como hermano en 1833 y acababa de regresar del extranjero, acogiendo *"con aquella benignidad propia de su delicadeza"* las solicitudes de los atribulados miembros de la hermandad, que le propondrían como nuevo hermano mayor de la misma en el primer cabildo tras la reorganización.

Esto resuelto, se convocó el mismo mediante las habituales cédulas y papeletas, asumiendo Arjona el encargo y el coste de anunciarlo *"en los diarios públicos de la Capital"*, para que asistieran a aquél quienes se consideraran con el derecho de ser hermanos de la cofradía, *"puesto que se carecía de toda lista formal"* que recogiera su nómina[12]. López, que seguía estando enfermo por entonces, viéndose presionado ahora con más firmeza por el propio Arjona sobre las demandas de la hermandad, accedió finalmente y sin más demoras a enviar la imagen del Señor de forma provisional a la parroquial de san Vicente, donde se colocó en un altar portátil tres días antes del propio cabildo; asimismo, se recogió de la capilla de la Expiración del Museo la imagen de la Virgen titular y de la iglesia de san Alberto la del Evangelista, que algunos hermanos cargaron en brazos pese a la considerable tromba de agua que les cayó encima el día del improvisado traslado.

Con el fin de llegar al cabildo con la suficiente información acerca de la situación y ubicación de aquellos bienes que pudieran considerarse aún como propiedad de la cofradía, algunos cofrades dedicaron también sus empeños a recoger las noticias que fuera posible recabar sobre los mismos: pasaron por ello al número 25 de la calle de la Sorda[13], una finca

---

[10] *Vid.* BRAOJOS GARRIDO, Alfonso: *D. José Manuel de Arjona, Asistente de Sevilla, 1825-1833*. Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1976.

[11] *Vid.* MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *Diccionario de escritores, Maestros y Oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*. Tipografía Gironés, Sevilla, 1922, pp. 40-41.

[12] AASP, *Libro de Acuerdos nº 1...*, f. 16v. Las últimas listas se habían realizado dos décadas antes: AASP, Pasión, Leg. 33.1, Secretaría, listas de hermanos y solicitudes de ingreso.

[13] De la hoy calle Macasta a Fray Diego de Cádiz. *Vid.* COLLANTES DE TERÁN, Antonio (Dir.), *et alii*: *Diccionario Histórico de las calles de Sevilla*, tomo II. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla y Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993, p. 384.

urbana de la corporación, para reclamar a su inquilino las rentas atrasadas que este último se negaría a liquidarles, no reconociendo a la cofradía como propietaria de la misma y alegando que el inmueble era propiedad de López, a quien abonaba las rentas devengadas por el alquiler. Sin haber podido sacar nada positivo de dicha gestión, pasaron posteriormente al convento de las Mínimas donde residía doña Dolores Angulo, camarera de la hermandad, *"por ver qué prendas existían en su poder"*, de las que les dio lo que les pareció inicialmente una adecuada satisfacción[14].

Finalmente, el 13 de junio se celebraba cabildo de elecciones. El conflictivo López acababa de fallecer (no sabemos si oportunamente) para dicha fecha –en rigor algunos oficiales se habían desplazado a su domicilio, donde lo habían encontrado de cuerpo presente–, y el cuarto teniente de alcalde de la ciudad, que había concurrido con algunos alguaciles a las casas del ya difunto a requerimiento de la hermandad, había hallado un buen número de enseres propiedad de aquella en el domicilio del finado. Por fin, llegó incluso a tomarse *"razón cierta de donde paraba el altar bueno"* que López había mandado desmontar en su día del claustro de la Merced, y cuya venta no había llegado a efectuar al sorprenderle la muerte. De hecho, las buenas relaciones de Arjona con los miembros del cabildo de la ciudad facilitaron la paralización de la ejecución de los bienes del difunto, personándose la corporación como parte en el juicio que se realizaría al fallecer López abintestato[15], *"[…] reclamando los efectos retenidos que con muchísimos trabajos tubieron lugar su entrega y fue de lo siguiente: Los títulos de la finca, la regla, el libro de acuerdos arrancado el folio 170, donde constaba[n] los bienes de esta hermandad, una lámina en cobre pª. estampar de medio pliego [posiblemente el grabado del Señor, de mano de Pedro Tortolero de 1747], una regla de hermanas, una sobre mesa negra ignorándose cuál sea su uso, y el Cuadro de la Sma. Trinidad que estaba en nuestro retablo y hoy colocado en la pared de nuestra Capilla"*[16].

Los ya oficiales de la hermandad pasaron a la finca de la calle de la Sorda para *"tomar posecion de ella asegurando sus rentas"*, ya que era la única, de las muy magras propiedades que restaban en su poder, que rendía algún provecho; en este caso un alquiler necesario para afrontar los gastos que importaría la instalación en su nueva ubicación[17].

---

[14] AASP, *Libro de Acuerdos nº 1...*, f. 16v.
[15] *Ibidem*, f. 17r.
[16] *Ibid*, f. 17v.
17 AASP, Pasión, Leg. 68.2, Mayordomía. Comenzaron a recaudar rentas ya desde el mes de mayo anterior, recibiendo un pago mensual de 120 reales por el alquiler.

Curiosamente –permítaseme citarlo a modo de anécdota– a estas elecciones concurrieron dos insignes historiógrafos de las confraternidades sevillanas del siglo: Félix González de León y José Bermejo y Carballo –que fue recibido por hermano en dicha fecha–, cuya relación por entonces ya sería de una agria rivalidad, lo que podemos atestiguar por las ácidas líneas que el propio Bermejo le dedicaba en el prólogo de sus *Glorias Religiosas*: *"Es verdad que en este siglo, y en nuestros mismos días, algunos periódicos y folletos han hablado de estas insignes Hermandades, especialmente el escritor D. Félix Gonzalez de Leon, el cual en el año de 1852 le[s] dedicó un opúsculo*[18]*, pretendiendo escribir su historia; empero las noticias de aquellos son muy escasas; y las de este autor, además de adolecer del mismo defecto, contienen tantas inexactitudes, que al par que dan una idea equívoca de dichas corporaciones, dejan en ansiedad al que aspira á saber algo de lo mucho que en las mismas hay que admirar"*[19].

Sería elegido como hermano mayor en dicho cabildo –como ya he anticipado– don Manuel María Arjona, y como nuevo mayordomo el recién ingresado Bermejo. Arjona, en su primera alocución como electo, recordó *"el total abandono en que se encontraba"* la hermandad, *"ignorándose hasta el paradero de sus Imágenes"*, hasta que comenzaron a realizarse las averiguaciones que he expuesto en pasadas líneas, de las que en breve continuaré dando razón[20].

Sin embargo, la intención de la cofradía de hallar una ubicación permanente en la parroquial de san Vicente se vería, como sabemos, frustrada; el 11 de julio ya se habían trasladado a san Miguel, donde se celebrará junta de oficiales[21], en la que se daría cuenta del malogrado intento de disponer las imágenes en aquel templo: *"[…] habiéndose reunido en la Parroquia de S. Vicente el Domingo 20 de Junio a las 6 de la tarde en Junta de Comision a la que asistieron los SS. Cura y Beneficiados de dha. Parroquia pª. tratar del modo y forma conveniente pª. la Colocacion del Altar y demás particulares, vieron con sorpresa que se negaban a consentir en ceder la Capilla llamada de los Remedios y por consiguiente á que se permitiera de variar de altares y que la Capilla que nos cedían era la de paso pª. la Sacristía: que a pesar de las muchas reflexiones que se les hizo se negaron*

[18] GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de Penitencia, Sangre y Luz fundadas en la ciudad de Sevilla...*, Imprenta y librería de D. Antonio Álvarez, Sevilla, 1852.
[19] *Vid.* BERMEJO Y CARBALLO, José, *Op. Cit.*, p. VI.
[20] AASP, *Libro de Acuerdos nº 1...*, f. 12r.
[21] *Ibídem*, f. 12v.

de un todo por lo cual determinó la Comisión levantar la secion é inmediatamente buscar Capilla donde se pusiese[n] con el decoro debido las Santas Yfigies por no ser ni decorosa ni a propósito pª. la hermandad la que los SSres. Curas propusieron. Despues de varias diligencias fue propuesta una Capilla en la parroquia de S. Miguel llamada del S. Jose […]"[22].

A diferencia del clero de san Vicente, el de san Miguel sí fue receptivo a la petición de la hermandad, permitiendo que esta instalara a sus titulares en dicha capilla, llamada desde el siglo XVII "de los Caros" –cuyo titular letífico se venera hoy en la Colegial del Salvador, y que antes había estado consagrada a la advocación de santa Catalina de Siena[23]– lo que concedió el Arzobispado por decreto el 25 de junio: *"[…] se colocaron en su Altar las Sagradas Ymagenes sin variación alguna por ser su construcion apropósito pª. ellas donde se les dá desde aquel día el culto correspondiente"*[24].

Esto permitió a la hermandad retomar su vida con intención de normalizarla, asentándose seguidamente en la nueva collación (muy próxima, en cualquier caso, a la antigua Casa Grande de la Merced de la que se había visto obligada a marcharse tras *"la Orden del Gouierno pª. qº. [en] la Yglesia de la Merced se estableciera el museo público que hauía tenido precisamente qº evacuarla"*[25]).

Continuando la comenzada política de recuperación de sus bienes, la comisión creada a tal efecto entre los miembros de la nueva Junta de Gobierno se desplazó nuevamente al convento de las Mínimas donde vivía la camarera, en donde pudieron discernir que otros enseres de valor se habían perdido, como *"el manto negro largo de la Sra. no pudiendo encontrarse su paradero por mas diligencias y promesas que ha practicado la comisión"*, según informaban, descorazonados, los delegados. Tampoco se

---

[22] *Ibid*, ff. 12v.-13r.

[23] *"Otra capilla que dizen de los Caros con su Altar Y en el un retablo de pintura Y Santa catalina deçena [Siena] de Bulto tiene su rreja"*. AGAS [Archivo General del Arzobispado de Sevilla], legajo nº 2975: *Bisita dela Yglesia Parroquial Del Señor San Miguel de Sevilla...* (1624). Recogido en PRIETO GORDILLO, Juan: "La parroquia de san Miguel en 1624", *Laboratorio de Arte 11*, Universidad de Sevilla (1998), pp. 476-484.

[24] AASP, *Libro de Acuerdos nº 1...*, f. 13v. La entrada a esta desaparecida capilla y su reja pueden apreciarse en un lienzo, *Interior de la parroquia de san Miguel durante un sermón*, hoy de propiedad particular, obra de Francisco Cabral Bejarano de 1857, publicado por PASTOR TORRES, Álvaro: "Dos nuevas aportaciones gráficas para el estudio de la parroquia sevillana de san Miguel", *Laboratorio de Arte 7*, Universidad de Sevilla (1998), pp. 355-366. Tenemos algunas noticias sobre el coste del traslado de las imágenes, enseres y ajuares de la hermandad a la parroquial de san Miguel (*vid.* AASP, Pasión, Leg. 68.2, Mayordomía: trasladar las imágenes costó 16 reales; pintar la capilla de nuevo, otros 30 más el coste de dos almudes de cal (tres reales y medio).

[25] AASP, *Libro de Acuerdos nº 1...*, f. 15r.

lograría rescatar para su patrimonio la corona de plata de la Virgen, donada por la camarera en su día, que no estaba dispuesta a entregar al haberla mandado labrar ella misma a su costa, aunque estaría pronta sin embargo a prestarla puntualmente a la hermandad *"cuando le fuese pedida pª. alguna función, con la presisa condicion que concluida havía de ser devuelta"*[26].

El mismo padre Baltasar –que tan buen factótum habría de demostrarse en estos negocios– daba razón a la comisión, igualmente, de que *"la hermandad poseía un retablo pequeño con un Sr. Crucificado, y que estaba en poder del Sr. Primo de Rivera tomandose el Sr. Hermano Mayor el cargo de tener una entrevista con el referido Rivera, y ver el mejor modo de arreglar ese negocio […]"*[27].

Desde luego, hay que reconocer que la comisión creada para la recuperación de los dispersos enseres de la hermandad habría de tener un arduo trabajo: intentaron recuperarse otros efectos, tales como *"un manifestador dorado, el cual se le está reclamando a vivas fuerzas al Sr. hermano mayor dela espiración en cuya hermandad se halla"*. Y no eran los únicos bienes de los que la hoy cofradía del Museo se había apropiado, valiéndose –voluntaria o involuntariamente– del estado de postración en la que la de Pasión se hallaba por entonces: pudo recuperarse sin embargo *"un retablo grande que estaba en una Capilla detrás dela espiración, propio de esta hermandad, el Cual se desarmó por orden dela Comisión y está guardado"*, y con el que la corporación aún no sabía qué hacer, al no poderlo reutilizar en su nueva sede: terminaría vendiéndose a la iglesia de los Terceros, en cuyos almacenes también se guardarían posteriormente los nuevos pasos de la cofradía, labrados en 1843, tras su primera estación de penitencia desde san Miguel en la que llevaron los enseres prestados[28].

Habiéndose *"tenido que crearse la hermandad como de nuevo"*[29] después de todas estas peripecias, con los fondos que habían podido allegarse tras la venta del retablo, se compraron también algunos efectos: un armario, mecheros, una milagrera y un cepillo, obviamente imprescindible este último para llamar a la caridad de los devotos[30]. También intentó regularizarse la nómina de hermanos, averiguando quiénes poseían al momento dicha condición y recibiendo a otros nuevos, algunos de los cuales

[26] *Ibidem*, f. 17v.
[27] *Ibid*, f. 18r.
[28] AASP, Pasión, Leg. 68.2, Mayordomía. Cuentas para los años 1842-1844.
[29] AASP, *Libro de Acuerdos nº 1...*, f. 18v.
[30] AASP, Pasión, Leg. 68.2, Mayordomía, 23 de julio de 1841.

donarían varios enseres de nueva factura, tales como una cruz de guía de caoba, unas varas de diputados y una bandera; buscándose entre la magra nómina otros que pudieran costear el Simpecado y el Senatus, con los que se completaría finalmente el hasta entonces inconcluso juego de insignias. Continuaron allegándose fondos para conseguir recursos con los cuales acometer las obligaciones de la cofradía, acordándose realizar un presupuesto –que no había podido hacerse con antelación por la urgencia del caso– *"[...] de lo yá gastado pª. la traslación y se de cuenta: que igualmente formen un manifiesto de las ocurrencias acaecidas desde que se practicó el primer paso de restauración y por quienes [fue] originada"*[31].

Había también que subvenir a algunas urgentes necesidades, como proveer de un nuevo ajuar a la imagen de la Virgen, ya que *"[...] N. Sra. no tiene mas que lo puesto, pidiendo á Dios que ilumine alguna alma Cristiana llena de devoción y Celo por nuestras Imágenes, y qº pueda cubrir caso tan urgente"*[32].

Sí había podido conseguirse una túnica y un manto para el san Juan de la cofradía, reutilizando dos piezas usadas propiedad hasta entonces de un hermano, que las donaría a la hermandad con el fin de dotar al Evangelista de un mínimo ajuar. Realizadas todas estas gestiones, la comisión creada al efecto se disolvería el 23 de julio de 1841, dejando sus tareas en manos de Bermejo, el nuevo mayordomo[33]. A partir de esas fechas y como signo manifiesto de esta recuperación, comenzarán a realizarse con frecuencia reuniones de comisiones y cabildos de oficiales y generales; proveyéndose asimismo cargos que, por renuncia o desistimiento de sus titulares, habían quedado vacantes –caso del padre espiritual, del consiliario primero o de la camarera– o cuya nómina no había podido completarse en las escasas jornadas que habían transcurrido entre la convocatoria del primer cabildo y su celebración de hecho, caso de los doce diputados prescritos por norma, reorganizándose también según las Reglas vigentes, aprobadas en 1808[34], el resto de los cargos. Se certificaba igualmente la dolorosa realidad

[31] AASP, *Libro de Acuerdos nº 1...*, f. 14r.
[32] *Ibídem*, f. 19r.
[33] *Ibid*, f. 19v.
[34] Entre agosto de 1806 y mayo de 1807 las Reglas de 1598 fueron reformadas en sus capítulos 10, 11, 12 y 23 –acerca de la concurrencia de las hermanas a la procesión del Jueves Santo, y sobre la uniformidad del cuerpo de nazarenos–, autorizándose finalmente el 28 de abril de 1808. La hermandad de Pasión conserva copia de tales Reglas realizada en 1842 para sustituir el deteriorado y hoy perdido original, costeada por el hermano don Luis de la Vega: AASP, *Reglas pertenecientes á la Hermandad del Sr. de la Pasion y María Santísima de la Merced… esta Cofradía sita hoy en la Rl. Iglesia Parroquial del Sr. S. Miguel.*

de la crónica escasez de numerario de la cofradía, ya que *"[…] en virtud que la hermandad no tenía fondos, la hermandad no podía hacer funciones algunas, porque tenía qº atender á otras urgencias primero"*[35].

De hecho, los últimos cultos de los que tenemos noticia habían tenido lugar durante un triduo y jubileo celebrado aún en la Merced en 1834, colocando las imágenes titulares en el altar mayor de la por entonces todavía Casa Grande[36]. Nuevamente, el 25 de julio del 41 –un mes después del traslado a la nueva sede– se reunía cabildo general para informar a los hermanos asistentes al mismo de las gestiones que habían debido realizarse con suma premura con el fin de lograr la definitiva restauración de la corporación tras el largo período de languidez que había sufrido tras su salida del cenobio mercedario, lo que se deseaba hacer constar celosamente para que los futuros hermanos de la cofradía *"[...] no echen en olvido los males que por una gran casualidad, no nos privó del consuelo de bernos reunidos en esta nuestra hermandad […] y para qº sirva de escarmiento en lo sucedido y sea recordado a la Posteridad"*[37].

Sin embargo, no concluirían las vicisitudes adversas para la cofradía con la expresión de estos buenos deseos de sus oficiales: el 1 de agosto del mismo año volvía a convocarse cabildo en la colecturía de san Miguel, dando cuenta el secretario del objeto de la urgente convocatoria, ya que, para añadir más dificultades a las propias de la reorganización que esforzadamente se estaba emprendiendo, *"[…] varios acreedores trataban [de] ejecutar á la Hermandad por deudas contraídas cuando verificó su última estacion a la Sta. Ygª. Catedral el año pasado de 1833*[38]*, y antes qº por estos se hiciese algun atropellamiento y costas quería [la Junta de Gobierno] fuese la Hermandad sabedora de ello […]"*[39].

Los hermanos decidieron habilitar al hermano mayor y al mayordomo *"[…] para que por todos los medios extrajudiciales transigiesen con los acreedores siempre que los créditos fuesen legítimos y si no había medios hábiles para detenerlos y recayese[n] providencias de execucion, se personasen en el expediente ha[s]ta su conclusión procurando se hiciesen las menos costas posibles y defendiendo se vendan aquellos útiles dedicados al*

---

[35] AASP, *Libro de Acuerdos nº 1...*, f. 20v.
[36] *Ibídem*, f. 9v.
[37] *Ibid*, f. 19v.
[38] *"En el expresado año [de 1833] salió en consecuencia de lo acordado la Cofradía con devoto aparato á hacer su acostumbrada estación el Jueves Santo por la tarde á la Sta. Iglesia Catedral". Ibid*, f. 8v. Los pasos y efectos utilizados, sin embargo, serían prestados.
[39] *Ibid*, f. 20r.-20v.

culto caso qº los acreedores se o[b]stinasen en ellos"[40].

Nuevamente se reunirían los cofrades el 15 de agosto del mismo año, dando algunas noticias sobre el comienzo de los pleitos que se habían emprendido, y sobre las deudas que empero los diputados habían reconocido como legítimas; y se acordaba igualmente, con el fin de poner un cierto orden sobre las cuentas y los enseres, realizar un inventario fiable de los bienes de la cofradía tras todas las gestiones emprendidas durante los meses de junio y de julio. No tenemos, sin embargo, más noticias acerca de estos asuntos hasta el 23 de enero de 1842, fecha en la que se convoca un nuevo cabildo de elecciones, reeligiéndose –salvo alguna excepción puntual– a la misma mesa. El empeño continuaría siendo la normalización, como bien indicaba el secretario Dóyega: se proponía la realización de un Septenario en la próxima festividad de la Merced, haciéndose presente a los oficiales *"[…] lo sabido [sic] qº havia sido [en la ciudad] nuestra traslacion á esta parroquia, lo mismo qº las actuaciones qº haviamos echo, con el objeto de cumplir en este año con uno de nuestros deberes en sacar en procesión publica el Jueves Santo á Nuestras Imágenes"*[41], por lo que se citaría a los hermanos nuevamente y con premura para tratar con urgencia de la salida de la cofradía, *"unico medio para evitar la decadencia en qº se encontraba la hermandad"*, votándose la salida por ocho bolas blancas contra seis negras –un resultado realmente justo, lo que demuestra que no todos los oficiales estaban de acuerdo en afrontar los importantes desembolsos que esta generaría, máxime teniendo aún pendientes importantes deudas de la salida de 1833– y estimándose las cuotas de los hermanos que finalmente la posibilitarían, aportando los miembros de la junta cantidades de diversa significación que oscilaron entre los 240 reales abonados por el hermano mayor, los 40 satisfechos por los diputados, y los 16 desembolsados por los simples nazarenos[42].

Añadido a ello, la alcaldía de la ciudad permitiría a la hermandad *"que implore la piedad de los fieles en la plaza de abastos para sacar su cofradía en la próxima Semana Santa"*, con el fin de allegar algunos fondos[43]. El tiempo, como veremos, le daría la razón al secretario: el propio Bermejo nos da cumplida noticia de cómo *"[…] el buen efecto de esta resolución se dejó desde luego sentir, pues la Soberana Imágen del Señor, hasta entonces*

[40] *Ibid*, f. 20v.
41 *Ibid*, f. 24v.
[42] *Ibid*, f. 25v.
[43] AASP, Pasión, Leg. 8.10. Secretaría, Ayuntamiento.

conocida de pocos, por el abandono en que estuviera, vista su perfección y hermosura, adquirió devotos y admiradores, y escitada la piedad de algunos jóvenes y personas fervorosas se inscribieron en su Corporación"[44].

En un nuevo cabildo, el 27 de febrero de 1842, se daría formalmente a Bermejo la comisión de recaudar las sumas que harían posible la nueva salida de la cofradía, que, como antes hice notar, no se efectuaba desde nueve años atrás. Se presentó asimismo un nuevo modelo de título (es decir, una papeleta de sitio) para la salida, que fue aprobado por los asistentes. En ese momento tomó la palabra el señor Melero, consiliario primero, para decir *"que las cuotas no devían pagarse asta después de entrada la Cofradía"*, lo que provocó la respuesta airada en el cabildo del propio Dóyega: debieron ser fuertes las palabras que se cruzaron en el debate –algunas de ellas tachadas deliberadamente en el acta por el propio secretario–, ya que el consiliario seguidamente resignó su cargo, lo que fue aprobado por unanimidad por los oficiales presentes. No sería el único en renunciar a su empleo en lo que podemos percibir como una tumultuosa sesión: el fiscal, García Dávila –uno de los indudables promotores de la recuperación de la corporación–, al verificar que los costes de la salida procesional impedirían realizar el acordado Septenario, decidió igualmente abandonar su puesto y no abonar la cuota acordada[45]. En lo que parece una maniobra pactada con anterioridad a la celebración de la reunión, se cubrieron ambos cargos con suma celeridad y en la misma asamblea, llevando la voz cantante durante el cabildo el secretario Dóyega, que al parecer (el mismo hermano mayor llevaba algún tiempo considerando su renuncia, debido a las frecuentes ausencias a las que le obligaban sus ocupaciones) había tomado las riendas de la situación; aunque estos personalismos harían que en el futuro –véanse las actas del cabildo de 12 de mayo de 1843[46]– sus intervenciones fueran reprobadas por el resto de los oficiales de la Junta, que afearon –haciéndolo constar en acta expresamente– su conducta.

Ya en el cabildo de 2 de marzo la situación se había definido con mucha mayor claridad: dimitido el mismo Arjona tomaría su relevo como hermano mayor don Justo Romero y Moreno, hermano del por entonces conde de Monteagudo; y como diputado accedería al cargo don José Mendoza, hermano del marqués de Sortes: vemos claramente cómo la nueva

[44] BERMEJO Y CARBALLO, José: *Op. Cit.*, pp. 274-275.
[45] AASP, *Libro de Acuerdos nº 1...*, f. 27r.
[46] AASP, *Libro Segundo de Acuerdos de la Primitiva e Ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de la Pasión...*, cabildo de 12 de mayo de 1843.

ubicación de la corporación en la por entonces elegante collación de san Miguel comenzaba a dar sus frutos en la calidad de algunos de los nuevos hermanos ingresados[47]. Esta recién estrenada estabilidad permitió que, de nuevo, las comisiones retomaran sus trabajos: fruto de ellos fue la elaboración de un nuevo escudo heráldico de la corporación, presentado y aprobado seguidamente. También se insistiría con el gobernador eclesiástico de la Archidiócesis para que clarificara la situación de la finca urbana de la calle de la Sorda, cuyas rentas eran indispensables para poder mantener dignamente el culto. Aunque se acordó igualmente recuperar en el futuro el Septenario a la dolorosa, se concertó realizar una función de Dolores Gloriosos a la Virgen de modo excepcional y para ahorrar costes, el tercer domingo de septiembre, cercano a su festividad[48]. Quince días más tarde volvería a llamarse a cabildo, en el que el nuevo consiliario primero sería ya Mendoza, cubriendo con otros oficiales los cargos que habían quedado vacantes y que habría que atender para garantizar en lo posible la salida de la cofradía; y una vez realizados estos indispensables trámites, la a todos los efectos nueva Junta (sólo quedaban en sus cargos de la primitiva Dóyega y Bermejo), se pusieron a organizar *"[…] en toda forma un Cuerpo de Nazarenos con el cual pueda hacer nuestra hermandad su proseción el Jueves Santo [por lo cual] dispuso la Junta qº a todos los Sres. hermanos qº soliciten pertenecer al Cuerpo de Nazarenos se les espida un titulo por nuestro Secretario con arreglo al modelo aprobado por la Hermandad […]. Seguidamente se ocupó la Junta de ordenar la forma de la proseción del presente año y fue del modo siguiente. Dos Diputados bestidos de Serio con varas iran delante de la Cruz que dá principio a la prosecion: continuarán hermanos Nazarenos con cirios asta el Paso de N.P.J[esús] en cuyo tramito abrá tres Canastillas dos vocinas y dos Sres. Diputados bestidos de tunicas con vela apagada cuidando de que los Sres. Nazarenos observen las reglas […] y un Diputado de gobierno y dirección para comunicar las ordenes del Sr. Hº.Mº. El Paso de N.P.J[esús] será presidido por el Sr. Censor con dos Diputados con varas. A continuacion irá el Simpecado presidido por otros dos Diputados bestidos de Serios y con varas continuaran hermanos Nazarenos con cirio asta el Paso de Ntra. Sra."*[49].

El palio iría presidido por el hermano mayor, precedido por varios diputados, canastillas y bocinas como en el caso del anterior, cerrando la

[47] AASP, *Libro de Acuerdos nº 1...*, f. 28v.
[48] *Ibídem*, f. 29r.
[49] *Ibid*, f. 29v-30r.

procesión el acompañamiento de la parroquia con acólitos y preste. A este cortejo se añadiría una escuadra de batidores a caballo y una capilla de música[50]. El total de nazarenos sería de 40 en el Señor, una banda militar y de 36 en la Virgen (que por cierto sería someramente restaurada por Astorga antes de la salida[51]): un cortejo escaso, pero adecuado a los tiempos[52]. Añadido a ello, los oficiales recabaron de otras corporaciones pasos y enseres, con el fin de poder sacar a la calle a sus titulares dignamente: los cuatro faroles que iluminaban al Señor y el palio de la Virgen se trajeron de santa Marina, y la peana del mismo paso de palio la prestaría la hermandad de los Gitanos; los dos ángeles que acompañaban al nazareno en su paso en sustitución de la perdida talla del antiguo Cirineo (por lo que en 1842 salió sin ella) se trajeron del convento de san Francisco de Paula. Los faroles de mano fueron un préstamo de la Sacramental del Sagrario[53]. Tenemos otras noticias sobre el éxito final de la primera salida que la hermandad llevaría a cabo tras este accidentado período, noticias con las que deseo concluir este breve trabajo, dejando ya asentada de manera estable a la corporación en su nueva sede: vestidos ya con las túnicas negras que a día de hoy conforman el hábito de la cofradía –aunque en años posteriores volverían a cambiarlas–, hizo su estación *"[…] siendo una de las mejores que salieron este año, tanto por su orden Compostura y silencio, sino por el adorno de sus pasos, circunspeccion, orden en sus hermanos Nazarenos y brillantes en su Clero, Juzgado, Banda militar, y Piquete"*.

Realizó la salida de san Miguel a las cinco de la tarde del Jueves, regresando a las ocho a su templo: *"[…] fue la única que hizo estación ese día, Juntó un concurso inmenso del Pueblo pª verla porque hacía 9 años que no hacía estación nuestra peregrina Ymagen […] estando la calle de la estacion por donde transitaba cortado el paso por el jentío inmenso que se aclomeraba [sic] pª verla [estando] sumamente la gente apiñada […]"*.

Los pasos permanecieron montados en san Miguel algún tiempo después de la procesión, con el fin de que los numerosos visitantes pudieran admirar con más facilidad las imágenes: *"fueron los pasos muy Cargados de adornos y mucha Cera"*, nos refieren las actas[54], acordando la Junta emitir oficios dando las gracias a las diversas hermandades que habían prestado

[50] AASP, Pasión, Leg. 8.10, Secretaría, Comandancia General Provincial de Sevilla. AASP, Pasión, Leg. 68.2, Mayordomía. Se pagó a los costaleros de ambos pasos 310 reales, y a la banda 280.
[51] AASP, Pasión, Leg. 68.2, Mayordomía. Se pagaron 16 reales por el arreglo.
[52] AASP, Pasión, Leg. 33.1, Secretaría, listas de hermanos y solicitudes de ingreso.
[53] AASP, Pasión, Leg. 68.2, Mayordomía.
[54] AASP, *Libro de Acuerdos nº 1...*, ff. 30v-31r.

buena parte de los enseres con los que la estación se había realizado[55]. Después de estos sucesos, como ya nos apuntaba Bermejo, *"fueron muchos los hermanos que han ingresado en ella"*, atraídos principalmente por la extraordinaria imagen obra de Martínez Montañés, y por la seriedad y compostura de la estación de penitencia de la cofradía, pese a haberse realizado con tan escasos medios. Esto permitió finalmente la consolidación progresiva de la situación de la hermandad, aunque esta estabilidad fuera adquiriéndose lentamente[56]: en fechas sucesivas, actas y crónicas nos refieren cómo fueron sucediéndose funciones y salidas, cultos tanto internos como públicos, la regularización de sus cuentas y la realización de nuevos enseres y ajuares y de obras de mejora en la capilla, como un nuevo camarín para el Señor[57], accediendo a la misma como hermanos no pocos personajes distinguidos de la época, como los duques de Montpensier, recibidos en ella el 15 de enero de 1849 como Hermanos Mayores efectivos. La misma alcaldía de la ciudad –en este caso se trata del alcalde García de Vinuesa– reconocería la relevancia de su estación de penitencia entre las demás celebradas en Sevilla, en una carta a la corporación fechada el 17 de marzo de 1859:

"Vna de las procesiones que mas han contribuido siempre a la celebridad de las solemnidades de Semana Santa en esta Ciudad es la del ministerio a que da culto esa Ylustre Cofradía. En el presente año me propongo que hagan estacion todas las que mas se han distinguido constantemente por su celo religioso y por tanto ruego a V.S. se sirva promover y facilitar por cuantos medios estén a su alcance la salida [...]"[58].

Esta estabilidad facilitaría que una nueva y obligada mudanza, ésta en 1868, fuera mucho menos traumática que la que tuvo lugar veinticinco años antes: tan sólo unos meses después del traslado celebraba ya en su nueva sede solemnes funciones, sin signos externos aparentes de precariedad[59].

Ya para concluir, deseo hacer mía la intención que antes expuse, y que recogía de las actas de la Corporación tras su compleja y accidentada reorganización: que *"no [se] echen en olvido los males que por una gran*

---

[55] *Ibídem*, f. 33r. Desgraciadamente, los nombres de todas las hermandades no se citan en las actas.
[56] AASP, *Libro Segundo de Acuerdos de la Primitiva e Ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de la Pasión...*, cabildo de 12 de mayo de 1843. En este cabildo el Hermano Mayor, don Juan de la Vega, hacía constar en acta la situación aún "miserable" de la corporación, que vendería algunos bienes muebles para adecentar altar y capilla, y para conseguir algunos necesarios enseres.
[57] AGAS, Hermandades, Leg. 221, septiembre de 1857.
[58] AASP, Pasión, Leg. 8.10. Secretaría, Ayuntamiento.
[59] BERMEJO Y CARBALLO, José: *Op. Cit.*, p. 276.

casualidad, no nos privó del consuelo de bernos reunidos en esta nuestra hermandad […] y para qº sirva de escarmiento en lo sucedido y sea recordado a la Posteridad". Recuerdo que yo mismo, como historiador y como hermano de Pasión, aportando en este caso mis propios recursos como investigador, he deseado traer también a estas páginas con el fin de que dichos sucesos no sean olvidados.

1. Nuestro Padre Jesús de la Pasión, grabado de Pedro Tortolero (1747), recuperada su plancha original de cobre del domicilio de don Manuel López. Archicofradía Sacramental de Pasión, Sevilla.

2. Nuestro Padre Jesús de la Pasión. Óleo sobre metal, c. 1850. Archicofradía Sacramental de Pasión, Sevilla.

3. Nuestra Señora de la Merced. Óleo sobre metal, c. 1850. Archicofradía Sacramental de Pasión, Sevilla.

4. Nuevo escudo de la corporación, que añade al motivo mercedario los atributos patriarcales de la Archidiócesis y los instrumentos de la pasión (2 de marzo de 1842).

5. Francisco Cabral Bejarano. Interior de la parroquia de san Miguel durante un sermón. Óleo sobre lienzo, Sevilla, 1857. La puerta que centra la composición del lienzo es la de la capilla de san José o de los Caros, donde se estableció la hermandad de Pasión entre 1841 y 1868 (Colección particular, Sevilla).

"EL PRIMER BIEN QUE PRODUCE EL COCHE ES LA AUTORIDAD": LAS HERMANDADES SACRAMENTALES Y LAS CARROZAS Y SILLAS DE MANOS EUCARÍSTICAS

Álvaro Recio Mir

El transporte de la Eucaristía en suntuosos carruajes fue –sin duda– la prueba más evidente del enorme prestigio que los coches de caballos alcanzaron en el Antiguo Régimen. Si bien desde sus orígenes en el Renacimiento estuvieron vinculados a los estamentos sociales privilegiados, al ser empleados por Su Divina Majestad, los coches se acabaron convirtiendo en auténticos retablos rodantes, tabernáculos móviles o sagrarios itinerantes[1].

1. LOS CARROS COMO ANTECEDENTES

Antes de vincularse la Eucaristía a los coches ya lo estuvieron otros dioses a los carros desde la más remota Antigüedad, del Egipto faraónico a la Grecia olímpica. Así, la tumba de Tutankamon guardaba varios carros para que el faraón los utilizase tras su muerte, de igual modo que, según la mitología clásica, Júpiter usaba un carro tirado por águilas, Venus otro que llevaban cisnes o Apolo uno guiado por caballos[2].

No obstante, no cabe confundir coches y carros, aunque estos últimos fueran los antecedentes de aquellos. Su diferencia radica en que los coches, con una estructura similar a la de los carros, sumaron un sistema de suspensión, de forma que sus cajas no apearon directamente sobre los ejes de sus ruedas, sino que quedaron verdaderamente suspendidas mediantes correas de cuero llamadas sopandas, lo que amortiguaba los baches e irregularidades del camino, aumentando así el confort de sus ocupantes.

[1] De ello ya tratamos en RECIO MIR, Álvaro: "Los coches de Dios: carrozas y sillas de manos eucarísticas en España y América", en *Congreso internacional teatro y fiesta popular y religiosa.* Cuzco, Universidad del Pacífico-Instituto de estudios Auriseculares-Universidad de Navarra, 2012. En prensa. En esta ocasión nos centraremos en el caso sevillano, del que aportaremos nuevos datos, casos y perspectivas.

[2] Véanse al respecto QUESADA SANZ, Fernando y BLÁQUEZ MARTÍNEZ, José María: "Los carruajes de los orígenes al final de la Antigüedad", en GALÁN DOMINGO, Eduardo (coord.): *Historia del carruaje en España.* Madrid, Fomento de construcciones y contratas, 2002. Pág. 15 y ss. y TERVARENT, Guy de: *Atributos y símbolos en el arte profano. Diccionario de un lenguaje perdido.* Barcelona, Serval, 2000. Pág. 122 y ss.

Los coches fueron empleados con auténtico entusiasmo por las cortes europeas desde su origen en el siglo XVI, lo que los convirtió en símbolos de un *status* social privilegiado. Una de las primeras consecuencias que ello tuvo, además de alterar por completo las caballerizas reales, fue un cambio radical en la forma de ser mostrados los reyes a sus súbditos, dentro de un coche, cuando hasta entonces lo habían sido sobre un caballo[3].

De este modo, los carros quedaron condenados a ser meros objetos utilitarios para el transporte de mercancías. No obstante, no podemos olvidar que también tuvieron un importante papel en las grandes festividades públicas del Antiguo Régimen, en las que fueron frecuentes con carácter triunfal y alegórico[4]. Se da la circunstancia de que estos carros festivos los realizaron los mismos maestros de hacer coches que manufacturaban los vehículos para transportar personas. Así, el proyecto de ordenanzas del gremio sevillano de 1698 decía que a los maestros de hacer coches les correspondía construir, además de carrozas, estufas y calesas, *"carros triunfantes"*[5].

No queda constancia de que en Sevilla se dedicase específicamente algún carro triunfal al Santísimo, como sí ocurrió, por ejemplo, en Madrid[6]. En cualquier caso, el más expresivo reflejo de este tipo de carro es el representado en el celebérrimo tapiz sobre cartón de Rubens, del *Triunfo de la Iglesia* en las Descalzas Reales de Madrid, que tanta influencia tuvo en Europa y América, tanto en la pintura como en los propios carros que se realizaron para las más suntuosas fiestas barrocas[7].

---

[3] Véanse, entre otros y de manera general sobre los coches, ROCHE, Daniel (dir): *Voitures, chevaux et attelages du XVIe au XIXe siècle.* París, Art Équestre de Versailles, 2000; GALÁN DOMINGO, Eduardo (coord.): *Historia del carruaje… op. cit.*; LÓPEZ ÁLVAREZ, Alejandro: *Poder, lujo y conflicto en la Corte de los Austrias. Coches, carrozas y sillas de mano, 1550-1700.* Madrid, Polifemo, 2007 y FURGER, Andres: *Driving. The Horse, the Man and the Carriage from 1700 up to the Present Day.* Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2009.

[4] Ilustrativo en tal sentido resulta FAGIOLO, Marcello (coord.): *La festa a Roma. Del Rinascimento al 1870.* 2 vols. Turín, Umberto Allemandi, 1997. Vol. 2º. Págs. 182-184.

[5] RECIO MIR, Álvaro: "La construcción de coches en la Sevilla barroca: confluencias artísticas y rivalidades profesionales", en *Congreso Internacional Andalucía Barroca. I Arte, arquitectura y urbanismo. Actas.* Sevilla, Junta de Andalucía, 2009. Págs. 405-416. Tenemos constancia de que en estos carros triunfales intervinieron otros artistas, como el tallista Pedro de Borja en uno para la inauguración de la iglesia del Sagrario de la catedral de Sevilla en 1662; véase RECIO MIR, Álvaro: "Aquella segunda fábrica que ha de estar en lo interior de la otra: los proyectos de tabernáculo para el sagrario de la catedral de Sevilla y su realización efímera en 1662". *Archivo español de arte*, nº 301, págs. 55-70. Madrid, 2003.

[6] Véase *Juan Gómez de Mora (1586-1648) arquitecto y trazador del rey y maestro mayor de obras de la villa de Madrid.* Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1986. Págs. 334 y 335.

[7] Un ejemplo mexicano de ello, de los muchísimos que se podrían referir, es estudiado en HALCÓN, Fátima: "Marcial de Santaella y la influencia de Rubens en la pintura oaxaqueña". *Laboratorio de arte*, nº 10, págs. 445-450. Sevilla, 1997.

2. LAS CARROZAS PORTAVIÁTICO

La definitiva vinculación del coche y la Eucaristía se produjo en Madrid el 20 de enero de 1685, cuando el rey Carlos II, al cruzarse con el párroco de San Martín que llevaba el Viático a un enfermo, bajó de su carroza y la cedió al sacerdote. El más remoto antecedente de ello era el del conde Rodolfo, fundador de la casa de Habsburgo, quien estando de caza en 1267 cedió su caballo a un sacerdote con idéntica intención. Lo mismo hicieron sus sucesores, como el emperador Carlos V o los reyes Felipe II, Felipe III y Felipe IV. No obstante, Carlos II lo que cedió no fue un caballo sino su coche[8]. (*Lám. 1*)

Con su sucesor el hecho incluso se institucionalizó, ya que un auto, fechado en Madrid el 23 de mayo de 1711, obligaba a los miembros del Consejo de Castilla a ceder su coche, como había hecho Carlos II, si se cruzaban con el Santísimo[9]. El propio Felipe V dejó su carroza a un sacerdote de San Marcos que llevaba el Viático a una enferma, como narra la *Gaceta de Madrid* del 1 de diciembre de 1722[10].

Además de institucionalizarse, el piadoso gesto de Carlos II se difundió gráficamente, mediante la calcografía que Romeyn de Hooghe abrió el mismo año de 1685, y literariamente con muy diversos opúsculos, alguno significativamente publicado en Sevilla, como veremos más adelante. No obstante, lo más interesante quizá sea que esta verdadera campaña de difusión cruzó pronto el Atlántico, ya que a los dos días de la cesión de Carlos II se informó del hecho por carta a las autoridades del virreinato de Nueva España y se animó a los poetas a glosarlo, como hizo Sor Juana Inés de la Cruz[11]. No es de extrañar por tanto que, antes de acabar el siglo XVII, el virrey novohispano conde de Galve cediese también su coche al Viático[12]. *(Lám. 2)*

El uso por parte de la Eucaristía de coches se hizo así habitual en Nueva España, como prueba Gemelli Careri cuando relata que estando en México el día de San José de 1697 *"encontré a la Santísima Eucaristía, que*

---

[8] Véanse MÍNGUEZ, Víctor: *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispánica.* Castellón, Universidad Jaime I, 2001. Pág. 295 y ss. y LÓPEZ ÁLVAREZ, Alejandro: *Poder, lujo y conflicto en la Corte de los Austrias… op. cit*., pág. 117 y ss.

[9] LÓPEZ ÁLVAREZ, Alejandro: *Poder, lujo y conflicto en la Corte de los Austrias… op. cit*., pág. 125.

[10] RUIZ PÉREZ, Pedro: "Entre dos parnasos: poesía, institución y canon". *Criticón*, nº 103-104, págs. 207-231. Toulouse, 2008.

[11] PRADOS GARCÍA, José María: "Los autos sacramentales y la monarquía española", en *II Congreso internacional do Barroco.* Oporto, Universidad de Oporto, 2003. Págs. 325-336.

[12] BAYLE, Constantino: *El culto del Santísimo en Indias.* Madrid, CSIC, 1951. Págs. 219-220.

salía del arzobispado, para ser llevada a un enfermo. La llevaba un sacerdote en una carroza tirada por cuatro mulas, mantenidas por las rentas de la hermandad"[13].

Esto último apunta a que las hermandades sacramentales adoptaron de inmediato tan ostentosa modalidad de culto eucarístico. Hito y modelo al respecto debió de ser la carroza que estrenó el Sagrario de la catedral mexicana en 1729. Su altísimo costo, dos mil quinientos pesos, hace suponer que sería una obra en extremo suntuosa[14]. En cualquier caso, no fue la única carroza que tuvo el Sagrario, ya que por entonces el virrey marqués de Casafuerte, ante las críticas por el lujo de su coche, lo donó al Santísimo. Lo mismo hizo con su mejor estufa la primera marquesa de Revillagigedo a mediados de siglo[15].

Aún en 1801 donó el marqués de Vivanco otra carroza que había encargado y que al quedar *"de mucha pompa, formó la resolución de donarla al Divinísimo Señor Sacramentado de la parroquia del Sagrario, de cuya congragación era individuo"*. Dijo que *"no quería dar golpe de vanidad y que por lo mismo era más propia para su Divina Majestad"*. Antes de su conclusión falleció y su viuda dio el *"coche de gala, con sus guarniciones, que se estaba concluyendo al marqués de San Miguel de Aguayo y Santa Olaya, teniente de cochero mayor de la real congregación de cocheros del Santísimo Sacramento, fundada en la parroquia del Sagrario de esta santa iglesia catedral"*[16].

Estas congregaciones de caballeros, cocheros y lacayos del Santísimo Sacramento aparecen a finales del siglo XVIII en diversas parroquias de la capital virreinal, quedando constancia de ellas, además de en el Sagrario, en San José, San Pablo, Santa María la Redonda o la Santa Veracruz[17]. Aunque no entremos ahora a analizar tales corporaciones, que parece que no llegaron a desarrollarse en la metrópoli, no está de más decir que en la del Sagrario, los referidos cocheros del Santísimo hacían guardia de

---

[13] GEMELLI CARERI, Giovanni Francesco: *Viaje a la Nueva España*. México, UNAM, 1983. Pág. 67.

[14] ROMERO DE TERREROS Y VINENT, Manuel: *Las artes industriales en la Nueva España*. México, Pedro Robredo, 1928. Págs. 84 y 85. Hemos buscado información sobre tal carroza en la documentación que sobre la hermandad sacramental del Sagrario metropolitano se conserva en el Centro de Estudios de Historia de México, Carso, pero ha desaparecido la de ese momento.

[15] BAYLE, Constantino: *El culto del Santísimo… op. cit*., pág. 219.

[16] Archivo General de la Nación de México (en adelante A.G.N.), Instituciones coloniales, Gobierno virreinal, Vínculos y mayorazgos, vol. 214, expediente 7.

[17] El A.G.N. cuenta con abundante documentación sobre las mismas. Así, por ejemplo, las constituciones de la del Sagrario se encuentran en A.G.N., Instituciones coloniales, Regio patronato indiano, Bienes nacionales 014, vol. 947, expediente 18.

día, mientras del servicio nocturno se ocupaba la cofradía de los Ángeles. En origen, fueron los propios caballeros los que condujeron el coche del Santísimo, pero las largas esperas del aviso del Viático los disuadió pronto, siendo encargado entonces tal servicio a cocheros profesionales. De estos sabemos que en los días de fiesta eran dos, cochero y soto cochero; que conducían un tiro de cuatro mulas; que vestían libreas encarnadas, galones y botones de plata, chupa de raso blanco y que, en el pecho ostentaban un escudo de oro con la custodia. Coche, cocheros y tiro estaban a cargo de la hermandad sacramental[18].

El uso del coche para transportar el Viático debió de irradiar del Sagrario metropolitano al resto de la ciudad de México, aunque no faltaron problemas en la implantación de tal modalidad de culto. Así, el párroco de la Santa Cruz y de la Soledad de Nuestra Señora informó en 1777 al vicario general de indios del arzobispado mexicano que los cofrades de la hermandad sacramental, bien *"porque falta el coche"*, bien *"porque no ha venido la música"*, *"dilatan las estaciones con tanto deshonor de la parroquia que sale el Divinísimo a las dos horas de hacer señas"*. Además, *"los coches de nuestro Amo, que deben estar en la parroquia, los tiene el mayordomo en su casa, que está en los términos de la feligresía, y con este motivo no sólo se consumen los propios de la parroquia en ir y venir el coche, sino que con estar al ayre y sol se pierden con deterioro considerable"*. Debido a ello, *"ya son tres los que por estos motivos se han muerto sin el sagrado Viático y casi todos los que se incomodan gravemente con su espera"*[19].

Esta forma de culto pasó de México a otras ciudades del virreinato novohispano, como Guadalajara o Querétaro. En esta última ciudad, los

---

[18] BAYLE, Constantino: *El culto del Santísimo… op. cit*., pág. 218. En este mismo lugar también se dice que durante las frecuentes inundaciones de la capital novohispana los carruajes se sustituían por *"barcos curiosos y con mucha decencia"*. Uno de la catedral fue descrito como *"muy pintado y dorado su tapete y silla, en que iba el cura sentado, y haciéndole sombra otro con un quitasol de seda; acompañábale otras canoas en que iba la gente que llevaban luces, y la campanilla que se acostumbra iba delante para avisar a los menos atentos"*. Acerca de la costumbre de que fueran los nobles los cocheros del Santísimo, se dice que la implantó el conde de Santiago de Calimaya y que muchos otros *"condujeron las carrozas de los sagrarios"*. Véase CABRERA Y QUINTERO, Cayetano: *Escudo de armas de México, celestial protección de esta nobilísima ciudad de la Nueva España y de casi todo el Nuevo Mundo María Santísima en su portentosa imagen del mexicano Guadalupe*... México, Viuda de Joseph Bernardo de Hogal, 1746. Págs. 232 y 233. Una idea muy aproximada de los uniformes referidos en el texto nos proporciona un dibujo de 1786 de la congregación del Santísimo de la ciudad de Veracruz reproducido en COLOMAR ALBAJAR, María Antonia: "Fondos documentales", en LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio J. y RODA PEÑA, José (coords.): *Signos de evangelización. Sevilla y las hermandades en Hispanoamérica*. Sevilla, Ministerio de Educación y Cultura-Fundación El Monte, 1999. Págs. 115-193, en concreto véanse la 154 y 155.

[19] A.G.N., Instituciones coloniales, Indiferente virreinal, caja 3968, expediente 2.

dueños de los coches los prestaban con tal finalidad[20]. Incluso, se conservan dos coches eucarísticos en el Museo de Guadalupe, Zacatecas. El más antiguo es una pequeña estufa del siglo XVIII, cuya iconografía la forman sendas pinturas del Santísimo en sus puertas, a lo que se suman en el tren delantero relieves de hojas de parra y espigas de trigo y una escultura del cordero Místico. El mismo museo guarda una elegante carroza de hacia 1800, pintada con el triángulo de la Trinidad, los anagramas de Jesús y María, la tiara pontificia y un escudo episcopal de filiación agustina, por lo que debió de tener la misma función que el anterior vehículo[21]. (*Láms. 3 y 4*)

Igual que en Nueva España ocurrió en los demás virreinatos americanos. Así, en Buenos Aires hubo carroza portaviático desde 1770, la cual fue sustituida en 1790 por otra más suntuosa donada por el marqués de Loreto, virrey del Río de la Plata[22]. En Lima, donde esta costumbre se mantuvo hasta fechas recientes, cuenta la leyenda que la actriz y amante del virrey Amat, Micaela Villegas, alias *La Perricholi*, se paseaba por la ciudad en una suntuosa carroza. Así fue hasta que la cedió a un sacerdote que llevaba el Viático, donándola luego a la parroquia de San Lázaro. Próspero Merimeé publicó en 1830 con este argumento su comedia *La carroza del Santísimo Sacramento*, lo que evidencia la enorme difusión del asunto. En cualquier caso, tal carroza se ha identificado con la que actualmente se conserva en el palacio limeño de Torre Tagle [23].

En España se conservan dos importantes carrozas eucarísticas en Granada y Logroño. La primera la patrocinó la esclavitud del Santísimo de la parroquia granadina de San Ildefonso y se estrenó en la procesión del 26 de junio de 1765, que concluía con *"sumptuosos coches de recámara"*, es decir, de respeto. Los motivos que se dieron para su costosa realización fueron que la feligresía era *"dilatada"* y, sobre todo, que *"el primer bien*

[20] BAYLE, Constantino: *El culto del Santísimo… op. cit.*, págs. 218-221.

[21] A estos carruajes, que demandan un estudio monográfico, ya hemos hecho referencia en RECIO MIR, Álvaro: "Un nuevo arte en movimiento para la ostentación social: los primeros coches novohispanos y las ordenanzas del gremio de carroceros de la ciudad de México de 1706". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 101, págs. 13-38. México, 2012 y en RECIO MIR, Álvaro: "Devociones y aficiones peligrosas: la pintura de los coches novohispanos", en *Actas del I congreso internacional sobre temas americanistas.* Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012. En prensa.

[22] BAYLE, Constantino: *El culto del Santísimo… op. cit.*, pp. 218-221 y ROJAS-MIX, Miguel: *La plaza mayor. El urbanismo, instrumento del dominio colonial.* Barcelona, Muchnik, 1978. Págs. 43, 138 y 139.

[23] Véanse PALMA, Ricardo: *Tradiciones peruanas.* Madrid, CSIC, 1993 y LEAL, Juli: "Itinerario iniciático de una carroza", en *Homenaje a Luis Quirante.* 3 vols. Valencia, Universidad de Valencia, 2003. Vol. 3, págs. 599-610.

que produce el coche es la autoridad, porque siempre el que le mantiene goza entre el pueblo de distinción"[24]. Resulta imposible dar una justificación más expresiva de lo que suponían para la mentalidad del Antiguo Régimen los coches y la causa de que se emplearan con finalidad eucarística.

No obstante, el maestro de ceremonias de la catedral de Granada, fray Gregorio de la Concepción, denunció que el uso eucarístico de los coches era una práctica reciente y no recogida por el *Ritual romano*. Su crítica se fundamentaba en que el Sacramento debía ser visto por todos en su traslado, por lo que planteaba: *"¿puede por ventura ser visto el sitio donde debe ir el Sacramento, ni aún el mismo sacerdote que lo lleva, yendo éste dentro de la silla o el coche?"*. Por ello, sentenció: *"es malo la silla, peor el coche de San Ildefonso y pésimo el de Santos Justo y Pastor"*[25].

A la carroza de San Ildefonso se sumó en Granada, como indica tal fuente, el caso de la parroquia de los santos Justo y Pastor, donde no se hizo una *ex profeso*, sino que *"están distribuidos los días del año en todos los señores que tienen coche en esta feligresía. De modo que el día que toca, están siempre coche y cochero a punto"*[26].

El caso logroñés fue patrocinado por Juan Ignacio Ponce de León, marino destinado en las Indias y que al final de su vida, al regresar a su localidad natal, erigió una fundación en la colegiata riojana de Santa María de la Redonda para llevar el Viático, de la que declaró en 1772 que al *"haber estado por diferentes ocasiones en el reyno de Yndias y experimentando el plausible culto que en él se daba a Nuestro Señor Sacramentado siempre que salía por Viático para los enfermos, teniendo destinados coches y carrozas al efecto de llevar a los curas y sacerdotes que iban a administrarlo, me conmovió e hize oferta y me obligué en conciencia desde entonces a hazer lo mismo siempre que tuviera disposición y me restituyese a esta ciudad"*[27].

Adquirió para ello una suntuosa carroza que *"hizo traer de Italia"* y que *"sirve y ha de servir para quando llegue el caso de salir en público o para alguna persona de la maior distinción o dignidad"*. A ello sumó

---

[24] LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús y SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: "También el cielo es corte. La carroza portaviático de San Ildefonso de Granada, aparato barroco entre lo sacro y lo profano", *Goya*, nº 355, págs. 126-141. Madrid, 2011.

[25] LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús y SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: "También el cielo es corte…" *op. cit.*, pág. 140.

[26] *Ibidem*, pág. 138.

[27] LABARGA GARCÍA, Fermín: "Dos instituciones eucarísticas logroñesas: la Hermandad para acompañar el Santísimo Sacramento y la Obra pía", en *Festivas demostraciones. Estudios sobre las cofradías del Santísimo y la fiesta del Corpus Christi.* Logroño, Gobierno de La Rioja, 2010. Págs. 435-458.

otro coche más modesto, que era *"para que en él se conduzca a Nuestro Señor Sacramentado y que esté prompto a concurrir a qualesquiera de las cinco yglesias parroquiales donde se haga la señal"*. Ambos carruajes *"han de permanecer para el expresado culto y salir el día del Corpus de cada un año siguiendo la procesión y que se puedan usar en qualesquiera acontecimiento"*[28].

De todo lo anterior se desprende que, aunque surgida en Madrid, la costumbre de utilizar coches con finalidad eucarística parece que alcanzó su máximo desarrollo en América, lo que inspiró a la metrópoli, como indica este caso logroñés. En España, particularmente en Madrid, la costumbre se mantuvo hasta fechas muy recientes. Así, la hermandad sacramental de la basílica de Atocha solicitaba anualmente a las caballerizas del palacio Real una carroza. En 1901 la corporación, *"de la que vienen siendo sin interrupción hermano mayor y protectores sus majestades desde el señor don Carlos II hasta la augusta señora reina regente"*, ante la proximidad de la procesión eucarística y *"deseando hacerlo con la mayor solemnidad posible, se permite dirigirse a vuestra excelencia solicitando se digne concederle la elegante carroza de la real basílica de Atocha para llevar en ella al Santísimo"*[29].

Sólo cuatro años después, el director de las caballerizas reales contestó a la misma corporación que *"tendría viva satisfacción en conceder a esa archicofradía de su digna presidencia la carroza de Atocha para la función que han de celebrar el 23 del corriente, pero me lo impide una multitud de peticiones análogas que no han sido atendidas en vista de los desperfectos con que casi siempre era devuelta la carroza a caballerizas"*, lo que prueba que la costumbre no hizo más que multiplicarse a principios del siglo XX[30].

Así, hasta la proclamación de la segunda república, los madrileños denominaron "*Dios grande*" a las procesiones de impedidos que alcanzaban una mayor solemnidad al contar con una carroza tirada por seis caballos blancos y enviada por cortesía del palacio Real. Por el contrario, llamaban "*Dios chico*" a aquellas que carecían de este carruaje[31].

Por lo que se refiere a los coches eucarísticos en Sevilla, apenas te-

[28] *Ibidem*, pág. 442.
[29] Archivo General del Palacio Real de Madrid (en adelante A.G.P.), Patronatos de la Corona, Real patronato de la basílica de Atocha, Madrid, caja 72, expediente 8.
[30] A.G.P., Patronatos de la Corona, Real patronato de la basílica de Atocha, caja 75, expediente 8.
[31] Expresivo ejemplo literario de ello se encuentra en FOXÁ, Agustín: *Madrid de corte a checa*. Madrid, Ciudadela, 2006. Págs. 70 y 71.

nemos datos para trazar el papel que la ciudad jugó en esta historia. No obstante, cabe suponer que fue de alguna importancia. En tal sentido, hay que empezar recordando que uno de los opúsculos que glosó la cesión de su coche por Carlos II al Santísimo fue publicado en ella por Juan Antonio Tarazona. Su expresivo título era *Acción católica y rendido zelo con que acompañó nuestro gran monarca don Carlos segundo (que Dios guarde) a el supremo Rey de cielo y tierra en ocasión de ir a dar el Viatico a un enfermo*[32]. No sabemos su año de publicación, pero todo parece indicar que sería en fecha inmediata al hecho narrado, 1685[33]. Tampoco sabemos el eco que la publicación tuvo en la ciudad. En cualquier caso, prueba no sólo el evidente conocimiento del hecho, sino que desde Sevilla se difundió, siendo muy posible que tal impreso llegase a América.

A ello hay que sumar un segundo hito excepcional al respecto: el mural que Lucas Valdés pintó en el hospital de los Venerables Sacerdotes de Sevilla, que se calcula realizado a inicios del siglo XVIII[34]. Aunque trata del mismo asunto, no sigue el modelo compositivo del grabado de Romeyn de Hooghe. Por el contrario, se ha indicado que la pintura sevillana está inspirada en un emblema de Solórzano[35]. En cualquier caso, una cartela en la parte inferior de esta pintura relata el hecho: "*Carolus II Hisp. Rex Rodolphi primi imp. Austriaci imitator heres acceptum curru regali sacerdotem Eucharistiam ferrentem pedes comitatur*", es decir, *"Carlos II, rey de España, imitador de Rodolfo, primer emperador de Austria, habiendo recibido en la carroza real a un sacerdote portador de la eucaristía le acompaña a pie"*[36]. La pintura alude a la fecha del acontecimiento en una cartela, *"1685"*, y al antecedente del conde Rodolfo de Habsburgo, que aparece en

---

[32] Archivo de la Real Academia de la Historia de Madrid (en adelante A.R.A.H.), M-RAH, 9/3550 (1). De Tarazona sabemos que era criado del duque de Veragua, que vivía en la calle Génova de Sevilla y que publicó cinco sermones entre 1682 y 1684. Véase al respecto NUÑEZ BELTRÁN, Miguel Ángel: *La oratoria sagrada de la época del barroco. Doctrina, cultura y actitud ante la vida desde los sermones sevillanos del siglo XVII.* Sevilla, Universidad de Sevilla-Fundación Focus-Abengoa, 2000. Pág. 59. Quizá lo antes referido podría indicar que la publicación que en este caso nos interesa fue auspiciada por el referido duque de Veragua.

[33] Esa es la fecha que se propone en SÁNCHEZ ALONSO, Mª Cristina: *Impresos de los siglos XVI y XVII de temática madrileña.* Madrid, CSIC, 1981. Pág. 457.

[34] VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX.* Sevilla, Guadalquivir, 1992. Pág. 286.

[35] GONZÁLEZ DE ZÁRATE, José María: "Del emblema al emblema: consideraciones sobre los aspectos emblemáticos y las artes: un ejemplo a través de la pintura de Lucas Valdés". *Archivo español de arte*, nº 255, págs. 393-396. Madrid, 1991.

[36] Véanse, entre otras obras del mismo autor que aluden a ello, FERNÁNDEZ LÓPEZ, José: *Programas iconográficos de la pintura sevillana del siglo XVII.* Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002. Pág. 173.

un tondo que sostiene una alegoría del tiempo. En cualquier caso, lo más llamativo de esta obra es que resulta única –junto al grabado de Romeyn de Hooghe– ya que no conocemos otra pintura del tema de Carlos II cediendo su coche al Santísimo. Quizá la imagen del rey adorando la Sagrada Forma pintada por Claudio Coello para la sacristía de El Escorial eclipsó la iconografía de la que parece ser ejemplo único el caso sevillano[37].

El carruaje, que verdaderamente protagoniza la pintura, es un ejemplar espléndido que muestra la enorme influencia que las *"grands carroses"* francesas, desarrolladas a lo largo del reinado de Luis XIV, habían alcanzado en España a principios del siglo XVIII. Incluso, cabría pensar que esta de los Venerables de Sevilla está directamente inspirada en los grabados de los *Nouveaux dessins pour ornere et embellir les carroses et chaises roulante* de Jean Le Pautre, publicados en 1660, como evidencia, por ejemplo, el empleo de cariátides en los extremos de sus trenes[38]. Hay que aclarar, no obstante, que las carrozas realmente no configuraron una tipología específica dentro del variadísimo mundo de los tipos de coches. Simplemente se denominó carrozas a los coches más suntuosos. Fue la corte del Rey Sol la que empezó a usar estos lujosos carruajes, por ello llamados *"carrozas francesas"*, aunque también se las conoce como *"carrozas modernas"*. Por otra parte, también cabría establecer un evidente paralelismo entre las labores de talla del coche pintado por Lucas Valdés y los retablos que entonces se hacían en Sevilla. Destaca sobremanera en tal sentido que el cielo del coche esté sostenido por cuatro columnas salomónicas y su caja recamada por carnosa decoración que sería relacionable con la hoja *"canesca"*[39].

La pregunta que cabe plantearse ante esta carroza es cuál fue la fuente en que se inspiró su pintor. Por lógica, la primera posibilidad y por la que más nos decantamos, es que Lucas Valdés tomase como modelo una carroza real, de las muchas que ruaban por Sevilla. También planteamos con anterioridad la posibilidad de que se inspirase en algún grabado. En cualquier caso, hay dos cuestiones que sorprenden de esta carroza, la primera es que es completamente abierta y la segunda que cuenta con pintura de

[37] Sobre su imagen véase RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso: "Retrato de estado y propaganda política: Carlos II en el tercer centenario de su muerte". *Anuario del departamento de historia y teoría del arte*, nº 12, págs. 93-109. Madrid, 2000, donde, por cierto, no se cita la pintura hispalense.

[38] Véase LIBOUREL, Jean-Louis: "Los grandes centros del carruaje en Europa", en GALÁN DOMINGO, Eduardo (coord.): *Historia del carruaje… op. cit*., págs. 110-115.

[39] Esta carroza pintada y sus arneses merecen un estudio particular que haremos en otra ocasión.

color rojo combinada con el tono dorado. Ello nos lleva a plantear la posibilidad de que se inspirase en alguna carroza que en Sevilla ya sirviese con finalidad eucarística, de ahí su carácter panorámico y su brillante policromía. También cabría plantearse si esta pintura propiciaría en la ciudad que el Viatico fuese llevado en coche. ¿Tomarían nota de este mural las hermandades sacramentales sevillanas e incorporarían al culto eucarístico nuevos coches o quizá fue al contrario, la pintura se inspiró en la realidad? No lo sabemos aún.

Todo lo anterior enlaza directamente con la siguiente referencia sevillana a los coches eucarísticos con la que contamos. La encontramos vinculada a la publicación de la pragmática de 15 de noviembre de 1723 de Felipe V contra el lujo, que obligaba a todos los propietarios de coches del reino a registrarlos en el Ayuntamiento de su ciudad. En el caso sevillano, de las trescientas cinco declaraciones que se produjeron, las cuales recogían un número de coches superior a los seiscientos, la del padre Francisco Mallero incluía un carrocín, con la caja *"encarnada"* y que usaba para llevar los sacramentos al barrio de San Roque[40]. Cabe suponer que el color rojo de esta pequeña carroza estaría vinculado a su finalidad[41].

Por otro lado, un mandato fechado en 1725 de una visita pastoral a la parroquia sevillana de Santa María Magdalena recomendaba a su hermandad sacramental el uso de silla de manos para llevar el Viático, en vez de coche, al ser éste menos decente por servir *"para distintos fines profanos y la dicha silla sólo ha de servir para el fin de conducir a Su Majestad"*[42]. Ello no sólo apunta al empleo de sillas eucarísticas, que más adelante trataremos, sino que en Sevilla en el momento del mandato era además habitual llevar el Viático en coches, aunque parece que no los había específicamente eucarísticos, sino que eran cedidos para la ocasión, en un sistema que suponemos como el antes referido de los santos Justo y Pastor de Granada, por el que se alternaban los propietarios de vehículos de la feligresía en prestarlos para tan piadoso fin. También es posible que en el mandato se hiciese referencia, con los aludidos fines profanos, a los usos particulares de los sacerdotes, ya que no eran pocos los que aparecen como propieta-

[40] Archivo Municipal de Sevilla (en adelante A.M.S.), Sección V, Escribanía de Cabildo, Siglo XVIII, tomo 267, sig. H-1326, doc. 29, declaración 73.

[41] Del color y la pintura de los coches véase RECIO MIR, Álvaro: "De color de hoja de oliva: la pintura de los coches en la Sevilla del siglo XVIII", *Laboratorio de arte*, nº 22, págs. 235-261. Sevilla, 2010.

[42] MARTÍN RIEGO, Manuel: "La Eucaristía en la archidiócesis hispalense a través de los libros de visitas pastorales. Siglo XVIII". *Isidorianum*, nº 3, págs. 203-220. Sevilla, 1993. Véase en concreto la pág. 227.

rios de carruajes en el mencionado registro de 1723[43].

En cualquier caso, los coches no se usaron sólo para la Eucaristía, sino, como señala la fuente de 1723, para los sacramentos en general, suponemos que en particular para el de la Extremaunción. Significativo al respecto es un caso cortesano, que como tal suponemos modélico, del capellán del Buen Retiro que en 1784 mostró la necesidad de un coche *"para la administración de los santos sacramentos y demás urgencias de la caridad"*, por lo que solicitó a Floridablanca uno de las reales cabellerizas[44].

Incluso, en Madrid los coches se emplearon como pasos procesionales. Así, en 1904 se pidió de nuevo a las caballerizas reales una *"carroza para trasladar procesionalmente a la santísima Virgen de las Maravillas desde la iglesia de las Comendadoras de Santiago, donde reside hoy, a su nueva casa convento del mismo título, calle duque de Veragua"*. Similar fue el año siguiente la solicitud a las cocheras de palacio de la cofradía de la Virgen del Carmen de la parroquia de Santa Teresa y Santa Isabel de Madrid de *"la carroza de Atocha para colocar en ella la referida imagen siguiendo la costumbre de años anteriores el próximo 16 de julio"*[45].

3. LAS CARROZAS COMO COCHE DE RESPETO

La fuente granadina antes referida decía que, tras la carroza de San Ildefonso, en su estreno, hubo *"coches de recámara"*. Por su parte, en Logroño se establecía que los dos coches eucarísticos aludidos habrían de ir *"siguiendo la procesión"* del Corpus. Ambas son referencias a coches de respecto, habituales en las procesiones cívicas y también empleados en las del Corpus, que con frecuencia terminaban en una carroza vacía que sólo se usaba por el Santísimo y el sacerdote que lo llevaba en caso de lluvia.

Esta modalidad de culto eucarístico, que lógicamente suponemos posterior a la anterior del coche portaviático, también pasó de España a América. Así, en la ciudad de México, en el siglo XVIII al ser llevada la comunión a los presos la mañana de Pascua a la cárcel, el Santísimo iba bajo palio desde el sagrario metropolitano, pero seguido por una estufa de respeto[46]. A finales de dicha centuria el virrey segundo conde de Re-

[43] A.M.S., Sección V, Escribanía de Cabildo, Siglo XVIII, tomo 267, sig. H-1326, doc. 29.
[44] A.G.P., Administraciones Patrimoniales, Buen Retiro, caja 11753, expediente 32.
[45] *Ibidem.* De estos coches-andas procesionales se conservan dos significativos ejemplos portugueses en el Museu Nacional dos Coches de Lisboa; véase al respecto *O giro de N. Snra do Cabo e as berlindas processionais.* Lisboa, Museu Nacional dos Coches, 2007.
[46] BAYLE, Constantino: *El culto del Santísimo… op. cit.*, pág. 222.

villagigedo, no sólo dispuso que el día del Corpus Christi no circularan coches por el centro de la ciudad de México, sino que eliminó *"que fuera la compañía de dragones detrás de la procesión del Corpus y el coche de Santísimo en dicha procesión"*[47], lo que claramente indica que esto último era algo habitual hasta entonces.

Igual ocurrió en los otros virreinatos americanos. Así, en Bogotá, su catedral tuvo carroza de respeto para las procesiones más solemnes, que encargó el arzobispo Caballero y Góngora en 1779 y se empleó hasta después de la independencia[48].

Son varios los casos metropolitanos que conocemos, destacando el de la procesión del Corpus de Valencia, donde históricamente participaba una carroza de respeto[49]. Por su parte, desde fines del XIX y hasta 1974 en Barcelona la procesión del Corpus de la catedral usó como coche de respeto la berlina que cedía el marqués de Alfarrás, mientras la procesión de la parroquia de Santa María del Mar hacia lo propio con la también prestada berlina del marqués de Castellbell. Igualmente, sus propietarios dejaban distintas carrozas para las procesiones de impedidos de otras parroquias[50].

En Sevilla, la hermandad sacramental del Salvador celebraba anualmente una procesión de impedidos para llevar la Comunión a los enfermos y ancianos de la collación. Tenía lugar el domingo de la Santísima Trinidad, siguiente a Pentecostés, y la nota más llamativa de su cortejo la ponía la elegante carroza donada en 1929 por la infanta Luisa de Orleans a la corporación, de la que su hijo Carlos era hermano mayor honorario. La carroza había pertenecido sucesivamente al bisabuelo de la infanta, el rey Luis Felipe de Francia; a sus abuelos, los duques de Montpensier y a su madre, la condesa de París, quien la había guardado durante años en su casa de Villamanrique de la Condesa. Sabemos de la misma que había sido usada en la corte sevillana de los Montpensier por sus invitados más ilustres. Incluso, que sirvió, por cortesía de los duques, para el recibimiento solemne de los nuevos arzobispos de Sevilla, siendo el último que la

---

[47] GÓMEZ, José: *Diario curioso y cuaderno de las cosas memorables en México durante el gobierno de Revillagigedo (1789-1794)*. Edición de Ignacio González-Polo. México, UNAM, 1986. Pág. 116.

[48] BAYLE, Constantino: *El culto del Santísimo… op. cit*., pág. 220.

[49] CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel: *El rollo de la procesión del Corpus de Valencia*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2003.

[50] CAPSIR MAÍZ, Josep: "El carruaje de respeto de la procesión del Corpus de Barcelona durante los siglos XIX y XX", en GALÁN DOMINGO, Eduardo (coord.): *Historia del carruaje… op. cit*., págs. 344- 349.

empleó de tal modo el beato Marcelo Spínola[51].

Se trata de una berlina de gran gala que en la corte de Luis Felipe de Orleans se utilizaba en la solemne ceremonia de la entrega de cartas credenciales de los nuevos embajadores al monarca[52]. Es sin duda un ejemplar espléndido, que cuenta en sus puertas con el escudo de los duques de Montpensier, suma del de Antonio María de Orleans y del de la infanta Luisa Fernanda de Borbón, al que se añade en los paneles laterales de la caja el de la hermandad de Pasión por duplicado. Suponemos que debe de ser una manufactura francesa, aunque no sabemos quien fue su *"menuisier en voiture"*, ya que no conserva en los extremos de los ejes de sus ruedas las candilejas, remates metálicos donde aparecería el nombre del fabricante. A pesar de ello, sigue los modelos neoclásicos de inspiración inglesa que desde finales del siglo XVIII se habían impuesto a la vieja tradición francesa barroca. Por último, cabe fecharla en los años treinta o cuarenta del siglo XIX, coincidiendo con el reinado de Luis Felipe. (*Láms. 5, 6 y 7*)

Sabemos que tras su donación esta berlina fue restaurada en 1930 por el hermano de Pasión y constructor de coches Antonio Laverán Mandement[53]. Suponemos que entonces se añadirían los referidos escudos de la corporación que flanquean los de los duques de Montpensier. Las nostálgicas crónicas del diario *Abc*, como por ejemplo una de 1958, señalan que en la procesión de impedidos de la hermandad de Pasión *"figuraba por último la carroza de los duques de Montpensier, tirada por caballos de las cuadras del marqués del Contadero"*[54].

El vehículo fue depositado por la corporación en los Reales Alcázares primero y actualmente en el Museo de Carruajes del Real club de engan-

---

[51] SEBASTIÁN Y BANDARÁN, José: "Una magnífica carroza regalada por los Infantes a la Hermandad de Pasión". *El Correo de Andalucía*. Sevilla, 21 de abril de 1929, pág. 1. Agradecemos a nuestro colega José Roda Peña los datos que generosamente nos ha ofrecido sobre la hermandad de Pasión.

[52] Véase ANDRADA-VANDERWILDE, Teresa; CARMONA CARRASCO, José Tomás y RIVERO MERRY, Luis: *Museo de carruajes*. Sevilla, Real club de enganches de Andalucía, 2004. Págs. 50 y 51.

[53] Archivo de la Hermandad Sacramental de Pasión de Sevilla (en adelante A.H.P.), Sección Pasión, Leg. 129, *Tesorería 1928-1930*, recibo firmado por Antonio Laverán Mandement el 3 de julio de 1930, por 420 pesetas. De Laverán sabemos que el origen de su negocio carrocero se remontaba a 1859, a lo que se sumaba el de alquiler de coches en la calle Amor de Dios número 23 y el de almacenamiento en el Garaje Laverán de la calle Goles número 40. Véanse al respecto SERRANO Y ORTEGA, Manuel: *Monumentos de los pueblos de la provincia de Sevilla*. Sevilla, Francisco de Paula Díaz, 1911. Pág. XIX; SALAS, Nicolás: *Sevilla, crónica del siglo XX*. Vol. I, 1895-1920. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991. Pág. 140 y RIVERO MERRY, Luis: *Carruajes y guadarneses en Andalucía*. Sevilla, Caja rural, 1999. Pág. 148.

[54] *Abc*, edición de Andalucía. Sevilla, 3 de junio de 1958, pág. 32. La última referencia de su empleo que hemos encontrado es de 1962, *Abc*, edición de Andalucía, Sevilla, 19 de junio de 1962, p. 34. Sabemos además que cuando salía en la procesión se disponía un gran centro de flores en su interior, igual que en los casos que veremos en adelante del Sagrario de la catedral y de la parroquia de la Magdalena.

ches de Andalucía. Por desgracia, padece un absoluto estado de abandono, lo que está produciendo la literal desintegración de sus labores textiles y de pasamanería, tanto en su tapicería interior como en su espectacular pescante de tumbilla; el resquebrajamiento de su madera, el cuarteamiento y la quiebra de sus arneses e, incluso, la pérdida de su pintura[55].

La misma infanta Luisa de Orleans y su marido Carlos de Borbón-Dos Sicilias, donaron un *coupé* de gala que había pertenecido a la infanta Luisa Fernanda, duquesa de Montpensier, a la hermandad sacramental del Sagrario de la catedral de Sevilla para que lo usase como coche de respecto en sus procesiones de impedidos[56]. Por desgracia, aún menos sabemos de este carruaje que del anterior. Al carecer también de candilejas tampoco podemos conocer quién fue su fabricante. Es posible, no obstante, que se trate de una manufactura francesa del siglo XIX. En este caso, el escudo pintado en el centro de sus puertas es el de la infanta Luisa Fernanda, a lo que se añade en los laterales de la caja una corona real, igual que en otros detalles de metalistería del coche. (*Lám. 8*)

El *coupé*, o simplemente cupé, es una tipología relacionada con la anterior berlina, al tratarse de una estructura similar pero cuya caja está cortada, de ahí su nombre[57]. Aunque más modesto que la berlina referida, este ejemplar alcanza el calificativo de gala, gracias, entre otros detalles, al aparatoso pescante de tumbilla con el que cuenta o a la insistencia de la corona real en sus adornos.

Aunque en una fecha tan reciente como 1999 se llegó a proponer su restauración e incluso su uso de nuevo en la procesión de impedidos organizada por la hermandad sacramental del Sagrario, se encuentra, igual que en el caso anterior, en un precario estado[58].

Por su parte, José Marañón y Giménez de Aragón a mediados del siglo XX ofrecía un *milord* como vehículo de respeto en la procesión de impedidos de la hermandad sacramental de la parroquia de la Magdalena de Sevilla[59]. Seguramente, este caso se inspiraría directamente en los dos

[55] Resulta llamativo ver el agudo contraste que produce la suciedad y el abandono en el que se encuentra sumido este carruaje y el brillo de los restantes coches del museo, verdaderamente flamantes, a pesar de que éste es el más interesante de todos ellos con mucha diferencia.

[56] Véase ANDRADA-VANDERWILDE, Teresa; CARMONA CARRASCO, José Tomás y RIVERO MERRY, Luis: *Museo de carruajes… op. cit.*, págs. 48 y 49.

[57] Sobre las tipologías de coches remitimos a RIVERO MERRY, Luis: "Modelos de carruajes de la última época" en GALÁN DOMINGO, Eduardo (coord.): *Historia del carruaje… op. cit*., pág. 377 y ss.

[58] *Abc*, edición de Sevilla, 16 de octubre de 1999, pág. 43.

[59] Agradecemos este dato y la fotografía de 1959 que aportamos a nuestro colega José Roda Peña.

anteriores referidos. (*Lám. 9*)

Este uso de coches de respeto en las procesiones de impedidos sevillanas debió de ser una tardía incorporación de influencia foránea, ya que no parece que la procesión del Corpus de la catedral hispalense contase nunca con carroza de respeto, aunque se da la circunstancia de que los duques de Montpensier participaron en tal solemnidad, de lo que es testimonio la aguada que realizó Antonio Mª de Vega de la procesión de 1866[60].

El hecho de que no se usasen tradicionalmente coches de respeto en las procesiones eucarísticas hispalenses debió de responder, entre otros motivos, a una mera cuestión meteorológica, ya que es raro que llueva en junio en Sevilla. En cualquier caso, todo lo anterior evidencia que los carruajes eucarísticos perduraron en su función tras haber desaparecido, poco después de la I Guerra Mundial, los coches de caballos arrollados por los automóviles.

4. LAS SILLAS DE MANOS PORTAVIÁTICO

Las sillas de manos eran vehículos con forma de caja, para un solo ocupante y alzadas por dos varales acarreados por otros tantos criados llamados silleros. Surgidas en el siglo XVI, las emplearon en principio damas y eclesiásticos, pero desde fines del siglo XVII fue habitual que estos últimos, antecedidos por el admonitorio tintinear de una campanilla, llevasen el Viático en sillas usadas sólo con ese fin[61].

Hito en tal sentido debió de ser que el rey Felipe IV cediese sus sillas de manos a los sacerdotes madrileños con tal finalidad. Así al menos lo afirma un opúsculo de la época que señala que *"viendo la incomodidad que al llevar a los enfermos el Viático los ministros padecían en invierno de la corte a las parroquias, con zeloso ánimo regio embió sillas de mano para este dichoso empleo"*[62].

Por su parte, la viuda de Felipe IV, Mariana de Austria, regaló una silla con tal finalidad a la parroquia de San Sebastián de Madrid. La condesa

---

[60] *Iconografía de Sevilla. 1790-1868*. Madrid, El Viso, 1991. Págs. 284-291.

[61] Véase LÓPEZ ÁLVAREZ, Alejandro: "Sillas de manos", en *Gran enciclopedia cervantina*, en prensa. Agradecemos a su autor habernos ofrecido su trabajo estando aún en prensa.

[62] A.R.A.H., M-RAM, 9/3550 (10), *Romance nuevo en que se refiere la acción cathólica que executó el rey N.S.D. Carlos segundo el día veinte de enero deste año de 1685 hallando a un sacerdote en el campo que llevaba el Santísimo Sacramento a un pobre enfermo que estaba en la huerta de los Cipreses y apeándose de su coche su majestad hizo entrar al sacerdote en él acompañándole hasta la casa del enfermo a quien dio un socorro y después volvió con el santísimo hasta la iglesia de San Marcos, parroquia de San Martín*. Sin lugar, sin editor, sin fecha.

d'Aulnoy relata haber visto tal silla que la madre de Carlos II *"mandó construir para llevar el Santísimo a los moribundos y a los impedidos en tiempo desapacible"*. De la misma decía que estaba *"forrada de terciopelo carmesí bordado en oro"*[63].

No se conservan, por desgracia, tales sillas, pero sí las de la hermandad del Refugio de Madrid, en la iglesia de San Antonio de los Alemanes, aunque estas tenían, más que una función eucarística, otra caritativa, la de llevar a los enfermos que los miembros de la corporación encontraban por las calles a los hospitales[64].

También esta forma de culto pasó de España a América, de forma que en Bogotá la catedral contó con dos sillas para el Viático encargadas junto a una carroza de respeto por el arzobispo Caballero y Góngora en 1779. Una era corriente y otra de gala. Sus porteadores iban de librea, con casaca, botones de oro y galones bordados[65].

El mayor conjunto de sillas eucarísticas conservado es el de la capilla Real de Granada, procedente de distintas parroquias de la ciudad[66]. A estas cuatro hay que sumar la espléndida de la Hispanic Society de Nueva York, procedente de la iglesia granadina de Santa Ana y cubierta por un complejo programa pictórico[67].

Igual que las carrozas portaviático, también fue criticado el uso de sillas con tal función eucarística. De nuevo, el maestro de ceremonias de la catedral de Granada censuró el uso de la silla de Santa Ana, ya que en 1750 *"cura, silla y silleros fueron debajo del palio"*, lo que consideró ridículo[68].

En Sevilla, fue habitual que las hermandades sacramentales contaran con sillas de manos para que el sacerdote llevara la Eucaristía los días de lluvia. Ya vimos que un mandato de 1725 de una vista pastoral a la parroquia de Santa María Magdalena las prefería a los coches. Se fundamentaba

---

[63] LÓPEZ ÁLVAREZ, Alejandro: *Poder, lujo y conflicto en la Corte de los Austrias… op. cit*., pág. 120.

[64] LÓPEZ CASTÁN, Ángel: "La construcción de carruajes y el gremio de maestros de coches de la Corte durante el siglo XVIII". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 23, págs. 96-115. Zaragoza, 1986. Pág. 110. De estas sillas conocemos tres, una está en el Museo Municipal de Madrid y dos en la sede de la propia corporación.

[65] BAYLE, Constantino: *El culto del Santísimo… op. cit*., pág. 220.

[66] BERTOS HERRERA, Mª Pilar: *El tema de la eucaristía en el arte de Granada y su provincia*. Granada, Universidad de Granada, 1985. Págs. 500-503 y 710. Una de estas sillas forma parte de la procesión del Corpus en la actualidad.

[67] Sobre esta obra véase ROSE-DE VIEJO, Isadora: "A honor y gloria del Pan: una silla de manos eucarística del siglo XVIII español". *Archivo español de arte*, nº 268, págs. 323-342. Madrid, 1994.

[68] LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús y SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: "También el cielo es corte…" *op. cit.*, pág. 140.

ello, además de en lo deshonesto de los coches por usarse también para fines profanos, en que la corporación contaba con una *"silla decente para que su Majestad salga a los enfermos en el tiempo que no permite vaya el sacerdote a pie con copones correspondientes, para los que lleven dicha silla mandó su ilustrísima que en adelante en todas las ocasiones que hubiera necesidad de salir su Majestad en dicha forma los curas usen dicha silla, por ser más propia para el fin que no los coches, así porque es más fácil su entrada en las calles angostas"*, insistiendo en que *"la dicha silla sólo ha de servir para el fin de conducir a Su Majestad"*[69].

La primera referencia documental que tenemos al respecto de la hermandad sacramental de la Magdalena de Sevilla la encontramos en un inventario de 1698, que alude a *"una silla de manos, dos sobretos de barragán forrados en frisa encarnada, que una y otro sirve para llevar a su Magestad a los enfermos quando llueve"*[70].

Un inventario de 1772 de la misma corporación eucarística alude a una *"silla de manos de baqueta de Moscovia que se expresa en el imventario del año de setezientos cinquenta y cinco, ésta se halla muy maltratada y sin uso*". A ello suma "*dos varas de nogal para llevar dicha silla; los correones de vaqueta que expresa el imventario de setezientos cinquenta y cinco"*[71].

Aún más antigua que la de la Magdalena es la documentación que conservamos sobre sillas de manos de la hermandad sacramental de la colegiata del Salvador. Un inventario de 1685 de la misma señala que contaba con *"una silla de manos en que va Dios a bizitar los enfermos quando llueve con sus palos y correones forrada por de dentro en damasco verde y con ocho vidrieras y con sus escudos pintados"*[72].

Tenemos referencia de otra silla que en 1769 donó Ignacio Fernández de Santillán, marqués de la Motilla y hermano de la sacramental del Salvador para que, en tiempo lluvioso, se condujera al sacerdote que llevaba el

---

[69] MARTÍN RIEGO, Manuel: "La Eucaristía en la archidiócesis hispalense…" *op. cit.*, pág. 227.

[70] Archivo de la Hermandad Sacramental de Santa María Magdalena de Sevilla (en adelante A.H.M.), caja 53, libro 50, *Libro de Ymbentarios de Bienes, y papeles de la Cofradía del Santísimo Sacramento, y Ánimas de la Parroquial de Santa María Magdalena desde el año de 1698*, sin foliar. Agradecemos este dato y los relativos a la hermandad sacramental de la Magdalena a nuestro colega José Roda Peña.

[71] A.H.M., caja 53, carpeta 905, *Inventario de 28 de octubre de 1772*. En el único inventario que subsiste del siglo XIX ya no aparece registrada ninguna silla de manos, A.H.S., caja 53, carpeta 906, *Inventario del siglo XIX*.

[72] RODA PEÑA, José: *Hermandades sacramentales de Sevilla. Una aproximación a su estudio*. Sevilla, Guadalquivir, 1996. Pág. 58.

Viático[73]. En los inventarios del archivo corporativo se describe la silla del siguiente modo: *"forrada en damasco carmesí con flecos de seda del mismo color, clavazón dorada por dentro y fuera, por el exterior baqueta de Moscobia carmesí con borlas del mismo color, con escudos de metal dorado con la ynsignia del Santísimo con sus perillas de lo mismo, tres cristales, dos correones y dos palos"*[74].

Tal escudo de metal dorado se conserva aún en las dependencias de la hermandad sacramental del Salvador. Se trata de una tarja decorada con cintas y hojas de acanto, entremezcladas con racimos de uvas y haces de espigas. Dicha cartela, que remata en una corona real, queda centrada por el emblema de la colegial[75]. (*Lám. 10*)

Aunque no tuvo funcionalidad sacramental, nos podemos hacer una idea de cómo fueron estas sillas a partir de la sí conservada del Niño Jesús de la Virgen de las Aguas de la iglesia del Salvador. Forrada de cuero, es decir, la baqueta de Moscovia que antes se mencionaba en la documentación, y tachonada de bollones de latón dorado, esta pequeña silla fue usada por la imagen del Niño Jesús en el siglo XVIII para ir a casa de su camarera cuando debía de cambiarlo de ropa. Ello muestra, además del superlativo grado de humanización que alcanzó el culto a las imágenes sagradas, hasta qué punto se extendió el uso de las sillas de manos[76]. Es muy posible que esta silla se inspirase precisamente en las eucarísticas que venimos tratando.

También nos podemos hacer un idea de cómo fueron los anteriores casos desaparecidos a partir de la silla eucarística conservada en la colección sevillana Morales-Marañón, que debe de provenir de una hermandad sacramental sevillana o de alguna localidad de su entorno. La suponemos manufactura sevillana de fines del siglo XVIII, ya que muestra sugestiones neoclásicas. De color encarnado, como el *carrozín* que citamos de la Sevilla de 1723, debido a su carácter eucarístico sus pinturas forman un encendido alegato sacramental. Se trata de cuatro tondos con marcos de laurel dorado y filacterias con textos latinos que representan alegorías y escenas

---

[73] A.H.P., Sección Sacramental, leg. 6, *Libro 5º de Acuerdos 1741-1826*, cabildo ordinario de 15 de mayo de 1769, fol 142. Agradecemos una vez más a nuestro colega el profesor Roda Peña habernos ofrecido los datos de la hermandad de Pasión.

[74] A.H.P., Sección Sacramental, leg. 1, *Ymbentario de las halajas…*, Inventario de 21 de diciembre de 1723, con adiciones de 1768, 1770 y 1771, fol. 59.

[75] Mide 38 x 29 cms.

[76] Sobre esta silla remitimos a GÓMEZ PIÑOL, Emilio: *La iglesia colegial del Salvador. Arte y sociedad en Sevilla (siglos XIII al XIX)*. Sevilla, Fundación farmacéutica Avenzoar, 2000. Pág. 438.

veterotestamentarias vinculadas a las especies eucarísticas[77]. (*Lám. 11*)

Otro ejemplar conservado es el que en la actualidad se encuentra en el salón principal del Palacio Arzobispal de Sevilla. Nada sabemos de esta obra inédita, ni siquiera mencionada en las monografías que han tratado el edificio[78]. No obstante, la suponemos obra sevillana, de estilo neoclásico y que cabe datar en la primera mitad del siglo XIX. Quizá proceda de alguna parroquia del arzobispado o incluso del mismo Palacio Arzobispal. Su funcionalidad es fácil de deducir por la pintura que la cubre, ya que en su frontal aparece la Fe, que blande un cáliz del que asoma la Sagrada Forma, mientras en su reverso encontramos la alegoría de la Caridad. El resto de la caja está cubierta por interesantes guirnaldas y roleos de estilo pompeyano[79]. (*Lám. 12*)

Sin duda, es mucho lo que aún queda por saber sobre los coches y las sillas de manos sacramentales. Cuestiones como la liturgia desarrollada en torno a ellos, su patrocinio o su iconografía quizá protagonicen futuras investigaciones. Es posible incluso que aún se puedan recuperar algunas de estas obras, arrumbadas y sin uso en la actualidad, pero que en la España y en la América del Antiguo Régimen y aún de los siglos XIX y XX tuvieron una enorme trascendencia[80].

[77] Véase al respecto a RECIO MIR, Álvaro: "Silla de manos eucarística", en PLEGUEZUELO, Alfonso y VALDIVIESO, Enrique (eds.): *Teatro de grandezas*. Sevilla, Junta de Andalucía, 2007. Págs. 360 y 361.
[78] No se hace ninguna alusión a ella ni en VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, Juan Miguel: *Catálogo de las pinturas del palacio Arzobispal de Sevilla*. Valladolid, Enrique Valdivieso y Juan Miguel Serrera, 1978 ni en FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *El Palacio Arzobispal de Sevilla*. Córdoba, Cajasur, 1997.
[79] Por desgracia, no se exponen con la silla los varales con los que se alzaba, que suponemos perdidos. En este caso también sería interesante al menos la limpieza de sus pinturas.
[80] Mientras redactábamos estas páginas, febrero de 2013, se encontraba en el mercado de arte una carroza en Corella, Navarra, cubierta de pinturas eucarísticas. Véase todocoleccion.net, lote 2151579338.

1. Lucas Valdés, Carlos II cediendo su coche al Viático, principios del siglo XVIII, Hospital de los Venerables Sacerdotes de Sevilla.

2. Romeyn de Hooghe, Carlos II cediendo su coche al Viático, 1685.

3.Anónimo novohispano, Estufa eucarística, siglo XVIII, Museo de Guadalupe (Zacatecas), México.

4.Anónimo novohispano, Carroza eucarística, finales del siglo XVIII-principios del XIX, Museo de Guadalupe (Zacatecas), México.

5 y 6.Anónimo francés, Carroza de respeto de la Hermandad Sacramental de Pasión de Sevilla, hacia 1830-40, Museo de Carruajes de Sevilla.

7.Anónimo francés, Carroza de respeto de la Hermandad Sacramental de Pasión de Sevilla, hacia 1830-40, Museo de Carruajes de Sevilla. Detalle.

8.Anónimo francés, Carroza de respeto de la Hermandad Sacramental del Sagrario de la catedral de Sevilla, siglo XIX, Museo de Carruajes de Sevilla.

9.Anónimo, Carroza de respeto de la Hermandad Sacramental de la Magdalena de Sevilla, siglo XIX.

10.Anónimo, Escudo de la antigua silla de manos de la Hermandad Sacramental de Pasión de Sevilla, 1769.

11.Anónimo sevillano, Silla de manos eucarística, finales del siglo XVIII, colección Morales-Marañón de Sevilla.

12.Anónimo sevillano, Silla de manos eucarística, primera mitad del siglo XIX, Palacio Arzobispal de Sevilla.

LA COLECCIÓN DE BORDADOS DE LA ARCHICOFRADÍA SACRAMENTAL DEL SALVADOR DE SEVILLA

José Roda Peña

A lo largo de los 375 años que discurrieron entre la erección canónica de la Hermandad Sacramental establecida en la Iglesia Colegial del Divino Salvador de Sevilla –cuya primitiva Regla se aprobó en 1543– y su fusión en 1918 con la Cofradía penitencial de Nuestro Padre Jesús de la Pasión y Nuestra Madre y Señora de la Merced, la citada corporación eucarística atesoró un importante conjunto de bordados, subsistiendo en la actualidad un total de doce piezas textiles de diversas tipologías, soportes y técnicas, que responden a una funcionalidad no menos variada, y cuya cronología oscila entre el último cuarto del siglo XVII y los años finales de la centuria decimonónica.

La consulta de los fondos archivísticos de la Hermandad de Pasión, en lo concerniente a su sección Sacramental, me permitió en su momento, con motivo de la elaboración de mi Tesis Doctoral, documentar la autoría de un buen numero de tales prendas –incluso de las que ya no se conservan–, aunque otras sigan permaneciendo en el anonimato. Algunos de estos hallazgos, acompañados de los pertinentes análisis estilísticos y del conocimiento de su propia historia material, los he ido dando a conocer en diversos artículos, ponencias de congresos y fichas catalográficas, pero otras obras aún se encontraban ayunas de publicación, carencia que trataré de paliar en este estudio de conjunto, con objeto además de poner en valor la que considero una de las más completas e interesantes colecciones de bordados que se custodian, hoy por hoy, en el patrimonio artístico de una hermandad sacramental andaluza.

1. VESTIDO DE NUESTRA SEÑORA DEL VOTO (VISTAS DE SOBREMANTO, CORPIÑO, SAYA Y MANGAS).

Frutos García.
1677.
Bordado en oro, plata y sedas sobre lamé.
1,32 x 0,47 m (Vistas); 0,32 x 0,28 m (Corpiño); 1,10 x 1,90 m (Saya).

Fue Celestino López Martínez quien por primera vez suministró el nombre del maestro bordador que ejecutara en 1677 el riquísimo vestido para la

imagen de candelero de Nuestra Señora del Voto –una escultura anónima sevillana fechada en 1654–, consistente en vistas de sobremanto, corpiño, saya y mangas[1]. Se refería a Frutos García, de quien sabemos, entre otras noticias, que en 1647 había acometido el bordado de un suntuoso traje, destinado esta vez a la efigie titular de la Esclavitud de Nuestra Señora de la Merced, sita en el Convento Casa Grande de la Orden en Sevilla[2]. Unos años después, en 1653, ingresó junto a su mujer, Juana de Rojas, como hermano de la Sacramental del Salvador[3], para la que en 1666 bordó una pareja de frontales[4]. Dos años atrás, en 1664, había contratado los bordados que enriquecieron el palio de María Santísima del Mayor Dolor y Traspaso, de la Hermandad del Gran Poder[5]. Ofrecemos como noticia rigurosamente inédita su concierto el 9 de septiembre de 1675 con la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario, del convento dominico de San Pablo el Real, para ocuparse del aderezo *"de la tumbilla bordada de la parigüela de nuestra señora"*, con un coste de 840 reales, de los que dio recibo el 30 de octubre del mismo año, donde se anotaba la entrega de otros ocho reales y medio para sus oficiales –en concepto quizás de gratificación– y 318 más del precio de *"diez baras y quarta de flueco de oro nuevo que se le echó"*[6].

De todo esta producción tan solo conocemos que se conserve en la actualidad el vestido que ahora nos ocupa, el cual lo sigue luciendo la Virgen del Voto en las grandes solemnidades, particularmente durante el triduo y función que se le consagra, en unión del Santísimo Sacramento, en la fiesta de Pentecostés. Por su trabajo, Frutos García percibió la suma de 7.080 reales –en los que se incluían el hilo de oro, hojuela, canutillo y

[1] LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: "Historia breve de la Archicofradía Sacramental de Jesús de la Pasión", en *Calvario*, Sevilla, 1956, s.p. Con posterioridad, procedí a estudiar con mayor profundidad este conjunto. Cfr. RODA PEÑA, José: "La devoción inmaculista en la Hermandad Sacramental de la Colegial de San Salvador de Sevilla. Aspectos histórico-artísticos", en *La Orden Concepcionista. Actas del I Congreso Internacional*, Vol. 2, Universidad de León, 1990, pp. 103-104.

[2] TURMO, Isabel: *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI al XVIII)*, Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla, 1955, p. 89.

[3] Archivo de la Hermandad Sacramental de Pasión de Sevilla (en adelante, AHSPS), Sección Sacramental, Leg. 10, *Libro de Hermanos… basta 1693*, f. 132v. La fecha exacta de su recibimiento es la del 11 de abril de 1653, constando su pago de averiguaciones hasta 1681, fecha probable de su óbito.

[4] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 46, *Cuentas de Mayordomía 1631-1700*, recibo firmado el 3 de marzo de 1666. El coste del primero ascendió a 1.925 reales, mientras que el del segundo sería de 1.443 reales.

[5] CUÉLLAR CONTRERAS, Francisco de P.: "Un bordado sevillano del siglo XVII. Palio para Nuestra Señora del Mayor Dolor y Traspaso", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 195, Sevilla, diciembre de 1975, pp. 9-10.

[6] Archivo de la Parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla, *Libro de Cuentas de la Hermandad del Rosario de San Pablo, 1659-1708*, f. 118v.

seda– (Documento nº 1), a los cuales habría que añadir los 80 que recibió el sastre por cortar y realizar el patrón, y los casi 700 del valor del resto de los materiales: lamé, lienzo blanco, puntas de oro y esterlín celeste[7].

Bordada directamente sobre el fondo de lamé, se extiende una profusa decoración de carácter vegetal, a base de voluminosas flores de apariencia carnosa y tallos rugosos que se cruzan y quiebran angulosamente, con un sentido de *horror vacui* que impide el que permanezca espacio alguno sin bordar. El único motivo de imaginería aparece en la saya, consistente en una cabeza alada de querube, en sedas de colores. Toda la prenda hace gala de una fastuosidad y recargamiento ornamental acordes con el momento de pleno barroquismo en que se generó.

2. MANTO DE NUESTRA SEÑORA DEL VOTO.
Felipe de Morales.
1687-1688.
Bordado en oro sobre lamé celeste.
2,58 x 3,40 m.

El manto de Nuestra Señora del Voto es pieza clave del bordado sevillano de la segunda mitad del siglo XVII, y la única que se conserva de su artífice, el escultor y bordador Felipe de Morales Nieto, recordado sobre todo por haber contratado en 1654 el misterio de la Sentencia, de la popular Hermandad de la Macarena[8].

La confección de la referida prenda comenzó a gestarse en 1685, año en que la junta de gobierno de la Sacramental del Salvador acordó la colocación de un cepillo en el templo Colegial, a fin de recoger limosnas que coadyuvasen a costear su realización[9]. La fecunda imaginación de Felipe de Morales concibió un original diseño, que dibujó entre el 11 de marzo y el 18 de abril de 1687 (Documento nº 2). Cinco días después, tres oficiales iniciaban el trabajo de bordado, añadiéndose un cuarto operario en 1688. El 28 de mayo de este último año se remataba tan ardua empresa, que

[7] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 28, *Libro 1º de Cuentas 1629-1691*, f. 250r.
[8] RODA PEÑA, José: "La devoción inmaculista en la Hermandad Sacramental de la Colegial de San Salvador de Sevilla. Aspectos histórico-artísticos", op. cit., pp. 104-105. Del mismo autor, "El escultor y bordador Felipe de Morales Nieto en el tercer centenario de su fallecimiento", en *Atrio*, nº 7, Sevilla, 1995, pp. 21-30.
[9] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 3, *Libro 2º de Acuerdos 1644-1694*, Cabildo Ordinario de 24 de agosto de 1685, f. 188r.

supuso un desembolso, ciertamente elevado, de 16.015 reales de vellón[10]. Deberá recordarse que Morales fue cofrade de esta hermandad sacramental, en cuyo seno había ingresado el 9 de noviembre de 1661 en compañía de su esposa Juana de Viedma[11]. Auténtico bienhechor de la corporación, sabemos que donó los 450 reales de la mano de obra de un guión eucarístico que bordó para la misma sobre terciopelo carmesí, en 1687[12]. Con anterioridad, en 1684, ya le había bordado un paño de difuntos en oro y seda sobre terciopelo negro. También era miembro de la Hermandad de las Ánimas Benditas del Purgatorio de la Colegial del Salvador desde el 16 de noviembre de 1690[13], bordándole un dosel en oro sobre damasco carmesí en 1691[14]. Acaecido su fallecimiento el 9 de junio de 1694, la Sacramental sufragó sus exequias fúnebres, aplicando cincuenta misas rezadas por el descanso eterno de su alma, esto es, con la misma categoría que si hubiese sido oficial de su mesa de gobierno[15].

El nombre de Felipe de Morales figura en una inscripción bordada en el extremo superior del manto que analizamos, mientras que en el inferior se consignan la fecha y el nombre del mayordomo en cuyo mandato se ejecutó. Tal leyenda reza así: PHᵉ DE Mº RªS Mᵉ FT/ ANº 87 SIENDO MAIORDOMO JU JOᵉ DE Lª BªRª (Phelipe de Morales me fecit/ anno 87 siendo maiordomo Juan José de la Barrera)[16]. Siguiendo una composición simétrica y bilateral, se despliega sobre el soporte una barroquizante asimilación del roleo clásico de pervivencias mudéjares a través de una densa trama de hilos de oro –briscado, canutillo y hojuela–, donde las curvas y contracurvas se suceden en abigarrados ritmos sinuosos, que a comienzos

[10] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 28, *Libro 1º de Cuentas 1629-1691*, f. 332r. Las dos partidas más elevadas correspondieron al pago *"De doscientas y ochenta y quatro onzas de hilo de oro para hazer el canutillo y briscado, y la ojuela"*, con un montante de 8.520 reales, y al abono de los jornales de los oficiales, por un total de 4.941 reales.

[11] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 10, *Libro de Hermanos… hasta 1693*, f. 168v.

[12] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 28, *Libro 1º de Cuentas 1629-1691*, f. 325v. La compra de los materiales (terciopelo, bramante, hilos de oro y seda, alma de hierro, campanillas de plata, galones y borlas) y el pago al sastre (40 reales) y a un oficial que intervino en su confección (100 reales) supusieron para las arcas de la hermandad un coste de 1.161,75 reales.

[13] AHSPS, Sección Ánimas, Leg. 13, *Libro 2º de Asiento de Hermanos 1674-1872*, f. 88r.

[14] AHSPS, Sección Ánimas, Leg. 19, *Libro 3º de Cuentas de Mayordomía 1677-1694*, f. 257v.

[15] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 3, *Libro 2º de Acuerdos 1644-1694*, f. 307r.

[16] Esta inscripción la publicó José Gestoso, pero con una transcripción errónea del nombre del autor, pues creyó que se trataba de Felipe de *Moras*, apellidándose en realidad *Morales.* GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, T. I, Andalucía Moderna, Sevilla, 1900, p. 34. TURMO, Isabel: *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI al XVIII)*, op. cit., p. 97. Añadamos que Juan José de la Barrera desempeñó el cargo de mayordomo de esta Hermandad Sacramental entre 1683 y 1687, fecha esta última de su óbito.

del siglo XX serviría de inspiración a Herminia Álvarez Udell (1878-1951) a la hora de bosquejar tantas creaciones señeras de la Semana Santa hispalense que serían materializadas en el taller de bordados de hijos de Miguel del Olmo. Completan el programa ornamental flores de iris adornando la zona del campo central, mientras que en la cenefa perimetral, circundada por ondas trilobuladas, se alternan tres elementos: la corona ducal, un motivo vegetal enlazado por anillas y la esfera del mundo fajada y coronada por la cruz, como emblema esta última de la propia Colegiata del Salvador.

El inexorable paso del tiempo y el frecuente uso que antaño se hiciera de este formidable manto le produjeron un gravísimo deterioro, viéndose sometido felizmente a una restauración de gran calado en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, que se prolongó entre noviembre de 2007 y diciembre de 2008.

3. MUCETA DEL CRISTO DE LA HUMILDAD Y PACIENCIA.

Anónimo sevillano.
1721.
Bordado en oro sobre terciopelo carmesí.

La imagen del Cristo de la Humildad y Paciencia responde a un encargo de la Obra Pía de Pobres, institución asistencial dependiente de la Hermandad Sacramental del Salvador, que pagó en el año 1696 un total de 700 reales al escultor que la talló, presumiblemente Antonio de Quirós, y otros 400 reales al pintor que la policromó[17]. Pues bien, el 28 de octubre de 1720 se acordó en el transcurso de un cabildo ordinario de oficiales el que se le confeccionara una muceta bordada sobre terciopelo carmesí, que habría de costearse con las limosnas que los devotos depositaran en el cepillo situado ante la sagrada efigie[18].

Efectivamente, en la data de las cuentas de la Obra Pía de Pobres, correspondiente al año 1721, se consigna un pago de 862,5 reales *"que se gastaron en una muzeta de terciopelo bordada de oro para el Santo*

[17] RODA PEÑA, José: "La Obra Pía de Pobres de la Hermandad Sacramental del Salvador de Sevilla y el Cristo de la Humildad y Paciencia", en *XIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2012, pp. 231-258.
[18] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 5, *Libro 4º de Acuerdos 1712-1740*, Cabildo Ordinario de 28 de octubre de 1720, f. 67v.

Xpto."[19]. Dicha prenda quedó inventariada por primera vez en 1723, complementándose con *"una soga de ilillo de oro con sus remates"*[20].

Esta capa corta, a manera de esclavina, se le colocaba antaño a la talla durante las principales fiestas litúrgicas que celebraba la Hermandad Sacramental, puesto que de ordinario contaba con otras prendas más sencillas[21]. Ahora, tan solo la luce en su anual besapiés del Jueves Santo. El borde de la clámide se orla con una cenefa configurada por un estilizado roleo; el resto del tejido se cubre con motivos florales y vegetales, tales como hojas de sauce y rosas de pasión, que presentan aplicaciones de lentejuelas.

4. PAÑO DE SOBREMESA.
Anónimo sevillano.
1721.
Bordado en oro y sedas de colores sobre terciopelo rojo.
2,68 x 0,54 m.

En las cuentas del año 1721 se reflejan una serie de gastos correspondientes al coste de un paño de sobremesa: 810 reales *"por treze baras y media de terciopelo para la sobremeza del Santíssimo y la atrilera que se forró en lo mismo"*, 248 más por *"diez y seis alamares de ylillo de oro fino para las quatro esquinas de dicha sobremesa"*, otros 283,5 reales *"de treze onzas y media de galón de oro fino para su guarnición"*, 540 reales *"del bordado de las espigas, mundos y el escudo del Santíssimo de oro fino y imaginería"* y, finalmente, 12 reales *"a los oficiales del maestro sastre por refresco"*. El apunte contable que sigue a continuación es sumamente significativo: *"Yt. para dicha sobremeza se yzo una meza de pino de flandes y tableros de cedro, de dos baras y media de largo y una quarta de ancho, todo costó incluso los jornales, 411,25 reales"*[22].

Este paño de sobremesa de terciopelo carmesí aún se conserva en la sala capitular de la Archicofradía Sacramental de Pasión, dispuesto sobre el

[19] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 84, *Libro de Cuentas de la Obra Pía de Pobres 1637-1725*, f. 280v. Leg. 48, *Mayordomía 1716-1735*, Data de 1721.
[20] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, Inventario de 21 de diciembre de 1723, ff. 6r. y 7r. *"Una muzeta de terçiopelo carmesí bordada de oro del Santísimo Xto. De la Humildad"*.
[21] Ibidem. *"Otra muzeta de damasco carmesí con galones de oro fino"*; *"Otra muzeta de damasco morado guarnesida de oro"* y *"Otra muzeta de damasco blanco guarnesida de galón de oro a puntas"*.
[22] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 30, *Libro 3º de Cuentas 1720-1762*, ff. 41v-42r.

respaldo del banco de oficiales. Presenta un frente y dos alas laterales, estas últimas sin decoración. Dicho frontal muestra una compartimentación tripartita, festoneada por galones dorados. Al centro se exhibe una cartela bordada en sedas de colores con un cáliz-ostensorio al que escoltan dos ángeles descorriendo un cortinaje, circundados por una ampulosa orla barroca donde se inserta una inscripción, casi perdida, que reza así: VENITE ET/ COMEDITE PA/NEM MEUM ("Venid y comed mi Pan"). Indudablemente, este motivo eucarístico reproduce el escudo de la propia hermandad, tal como figura en el grabado en talla dulce abierto por Pablo Adrián López hacia 1688[23]. En los registros laterales se ha bordado el emblema de la Colegial del Salvador –los *mundos*, como reza la documentación–, empleándose aquí la técnica del milanés.

5. SIMPECADO DE NUESTRA SEÑORA DE LAS AGUAS.
Julián de Paradela y Lopo.
1761.
Bordado en oro y sedas de colores sobre hojillas de plata.
2,69 x 1,34 m.

El soberbio simpecado de Nuestra Señora de las Aguas fue donado en mayo de 1883 a la Hermandad Sacramental del Salvador por su cofrade Antonio Naranjo. Consta en acta capitular que dicha obra –incluyendo el asta con su correspondiente cruz de remate– había sido costeada por un tío suyo, pasando posteriormente a ser de su propiedad[24]. No habría de ser este el único obsequio que Antonio Naranjo hiciera a la Archicofradía, puesto que por esas mismas fechas también le regaló la espléndida cruz alzada, obra del platero Miguel Palomino, que desde hace décadas la Hermandad de Pasión viene utilizando como cruz de guía, encabezando su cortejo procesional en la tarde del Jueves Santo.

[23] RODA PEÑA, José: "Fichas catalográficas", en *Esplendor Eucarístico,* Archicofradía Sacramental de Pasión, Sevilla, 2005, p. 60.
[24] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 7, *Libro 6º de Acuerdos 1827-1918*, Cabildo Ordinario de 13 de mayo de 1883, f. 126. *"…Pero sí de un simpecado que tiene en su centro la efigie de la Virgen de las Aguas con vestido antiguo, siendo todo el bordado en oro y seda y de gran talla por haberse costeado por un tío del D. Antonio Naranjo, y ser hoy propiedad de este, quien lo dona a nuestra Archicofradía".* Leg. 1, *Libro de Inventarios 1848-1907*, Inventario de 2 de mayo de 1876, con adiciones de 1878, 1881, 1883 y 1897, f. 49v. *"Un simpecado de tisú bordado en oro y seda de colores con efigie de Nuestra Señora pintada, con bara y cruz de plata, donación también del Sr. D. Antonio Naranjo".*

En mayo de 1992, cuando José Ramón Paleteiro Bellerín e Isabel Melero Gordillo procedían a limpiar los bordados de esta singular prenda, apareció un papel manuscrito en el interior del forro, que nos aclara quien fue su artífice, el donante y la fecha de ejecución. Dicha nota dice así: *"El bordado de este Simpecado lo hizo Julián de Paradela y Lopo, a espensas de D. Diego de Bargas, como diputado y que fue quien suplió todo su costo. Año de 1761"*[25].

Es conveniente aclarar que hasta ahora casi siempre se habían transcrito erróneamente los apellidos de este maestro bordador como Pasadela y López, en vez de Paradela y Lopo, como he tenido ocasión de cerciorarme tras leer diversa documentación donde aparece citado y cotejar la grafía de su firma en diversos recibos contables. Se trata, por consiguiente, del mismo artista que ejecutó en 1760 y 1768 dos vestidos bordados para la imagen de candelero de San Francisco de Asís que poseía la Venerable Orden Tercera del convento de San Diego de Sevilla[26], trabajando asimismo para la Hermandad del Rosario de la parroquia hispalense de San Vicente, bordándole a partir de 1775 un Simpecado –que a su fallecimiento concluiría su hijo Vicente Paradela Espinosa y Criado– y un paño de difuntos en 1777[27].

Sabemos que la Hermandad Sacramental utilizó ocasionalmente este simpecado como insignia corporativa en las procesiones septembrinas que el cabildo de la Colegial del Salvador, primero, y el clero parroquial, más tarde, organizaba con la venerada imagen gótica de Nuestra Señora de las Aguas en su paso de tumbilla, rodeando el templo. Su diseño gira en torno a una pintura anónima de dicha efigie mariana, interesante óleo sobre lienzo de mixtilíneos contornos y gran valor iconográfico. Se complementa esta representación pictórica con atributos en plata de ley, como la corona, ráfaga de rayos rectos y ondulantes, media luna y cetro de Nuestra Señora y la bola del mundo rematada por la cruz que porta el Niño Jesús en la mano izquierda. Precisamente, en las citadas media luna y ráfaga aparece

[25] Teniendo en cuenta esta cronología, distante en más de un siglo respecto a la donación del simpecado a la Hermandad Sacramental del Salvador, parece lógico pensar que este Diego de Vargas fuese tío abuelo, más que tío carnal, de Antonio Naranjo.

[26] RUIZ BARRERA, María Teresa: "Aproximación a la historia y patrimonio artístico de la V.O.T. del convento de San Diego de Sevilla", en *VIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2007, pp. 50-51.

[27] JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: "La Hermandad del Rosario de la Parroquia de San Vicente", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 536, Sevilla, octubre de 2003, pp. 712-713. Este autor sí reseña correctamente el nombre y primer apellido de Julián Paradela.

el punzón de PEDRO/PONZE, el platero que labró el asta y la cruz de esta pieza. La composición se rodea por una pléyade de angelitos que contemplan arrobados a la Virgen, quien por cierto sostiene entre sus manos un rosario, elemento inusual en su iconografía.

La rocalla, sinuosa y asimétrica, diseñada con múltiples variantes, y entremezclada con ramos de polícromas flores de seda, constituye el motivo ornamental predominante en esta admirable muestra de bordado rococó. Se han empleado en su confección muy diversas clases de hilo: hojilla de plata que sirve de soporte a todo el despliegue ornamental, hojilla de oro, muestra, canutillo, torzal, briscado, entorchado, talco, etc., además de la seda natural. No le quedan a la saga la riqueza de puntos: empedrado, media onda, punta, muestra armada, setillo y cartulina, por señalar los más utilizados.

En el año 2007, este fastuoso simpecado fue sometido a una nueva limpieza en los talleres del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, con motivo de su exposición en la muestra *Teatro de Grandeza* que tuvo lugar en el Hospital Real de Granada, dentro del ambicioso programa cultural *Andalucía Barroca*[28].

6. PAÑO MORTUORIO.

Juan Bautista Carrasco y Alaraz.
1812.
Bordado en oro, plata y sedas de colores sobre terciopelo negro.
2,80 x 2 m.

Las primeras noticias documentales que hemos hallado sobre la realización de un paño mortuorio para la Sacramental del Salvador datan de 1635. En mayo de este año se acordó acometer el bordado de dos paños de difuntos, uno en terciopelo negro para los entierros de los cofrades, y otro en terciopelo carmesí para los de sus hijos. No conocemos el nombre del bordador o bordadores encargados de su elaboración, pero sí que *"el paño de tersiopelo negro para poner ensima de los ataúdes de los hermanos*

[28] RODA PEÑA, José: "Simpecado de Nuestra Señora de las Aguas, 1761", en *Teatro de Grandezas*, cat. exp., Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2007, pp. 172-173. Con anterioridad, ya había figurado en varias muestras expositivas, de entre las que citaremos las comisariadas por BERNALES BALLESTEROS, Jorge: *Tesoros ocultos de las Hermandades de Sevilla*, cat. exp., Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1984, s.p. B.2, y CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Luz de los Pueblos*, cat. exp., Caja San Fernando, Sevilla, 1993, s.p. E.3.

difuntos de la dicha Cofradía al tiempo quando los llevan a enterrar y en el día de la fiesta de los difuntos", fue sufragado en su totalidad por el alcalde Diego Díaz, ascendiendo su coste a 3.697 reales[29].

Este último paño de difuntos fue enriquecido y pasado a nuevo tejido por el maestro bordador Diego de los Ángeles[30] entre agosto y octubre de 1682, recibiendo por su quehacer 1.700 reales de vellón (Documento nº 3)[31]. Además, el terciopelo fue adquirido por 932 reales, al par que los cuatro borlones que se colocaron en sus esquinas, confeccionados por Diego de Santiago Cabezas, costaron 577 reales[32].

Líneas atrás ya hicimos referencia al paño de difuntos bordado por Felipe de Morales en 1684, *"con quatro escudos de cortaduras de lama perfilados y retocados y formados de trenzas y entretallados, con ynsinia del Santíssimo Sacramento al medio de cada uno, que sirve en el tumblo el día de las honras de nuestros hermanos"*, cobrando por ello 244 reales[33].

El 1 de junio de 1712 se firmó la escritura de venta de un paño mortuorio a la Sacramental del Salvador por parte del convento de clérigos menores del Espíritu Santo de Sevilla. Dicho paño había pertenecido hasta febrero de 1702 a la Congregación de la Concordia Espiritual, sita en dicho cenobio, la cual se vio obligada a entregarlo en propiedad a los religiosos menores, al haber perdido un pleito que venían sosteniendo contra ellos. Esta prenda, que según consta en el citado documento había sido bordada por Sebastián Leonardo, se describe como *"un paño de terciopelo negro, bordado de oro y sedas, con la imagen de Nra. Sra. del Mar en el*

---

[29] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 2, *Libro 1º de Acuerdos 1630-1644*, Cabildo Ordinario de 1 de mayo de 1635, f. 21r. Cabildo Ordinario de 3 de mayo de 1635, f. 23r. Archivo General del Arzobispado de Sevilla, Fondo Arzobispal, Sección Justicia, Serie Hermandades, Leg. 64, *Autos de Miguel Ximénez, mayordomo de la Sacramental, contra los herederos del difunto alcalde Diego Díaz. Año 1636*, f. 27v. Se hace constar que Diego Díaz compró de su caudal *"dies y seis baras de terciopelo negro a raçón de cuarenta y ocho reales cada bara de que se hizo el dicho paño que montó setesientos y sesenta y ocho reales y ansimismo pagó la hechura y bordados del dicho paño con todos los adherentes del en la forma que oy está, que todo montó tres mil y seiscientos y nobenta y siete reales, sin que la dicha cofradía gastase en el dicho paño y sus hechuras y bordados cosa alguna"*.

[30] Este mismo bordador ejecutó en 1679 los escudos de un frontal para la Hermandad Sacramental de la parroquia de San Vicente de Sevilla, corporación a la que también le bordaría un Guión en 1686. JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: "La Cofradía del Santísimo Sacramento y Dulcísimo Nombre de Jesús de la parroquia de San Vicente Mártir de Sevilla", en *XII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2011, pp. 157-158.

[31] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 46, *Mayordomía 1650-1700*, Cuentas de 1682. El 20 de agosto de 1682 recibió 550 reales, otros 550 el 8 de septiembre, y los 600 restantes el 8 de octubre, según se expresa en sendos recibos firmados por el citado maestro bordador.

[32] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 28, *Libro 1º de Cuentas 1627-1691*, Cuentas de 1682, f. 279r.

[33] Ibidem, Cuentas de 1684, f. 290v. Vid. Apéndice Documental, documento nº 2.

medio y en cada esquina un corazón", enajenándose a la Sacramental por 2.850 reales de vellón[34]. Este mismo bordador, Sebastián Leonardo Alferez, siendo vecino de la calle Escobas en la collación de Santa María la Mayor, había contratado en 1696 otro paño de difuntos para la Hermandad Sacramental de San Vicente de Sevilla, por un precio de 320 ducados[35].

Pasado un siglo de la referida compra, en 1812, la Sacramental del Salvador ajustó con Juan Bautista Carrasco y Alaraz la ejecución de un nuevo paño de difuntos, bordado en oro y sedas de colores sobre terciopelo negro, que afortunadamente se conserva en buen estado[36]. El 29 de septiembre de dicho año se satisfizo al maestro bordador su cuenta de 7.800 reales de vellón[37], a los que habría que sumar los 1.068 reales y 26 maravedíes que costó el terciopelo, los 285 del bramante para la entretela y forro, y otros 580 reales que se pagaron a Antonio Padilla por las borlas y el galón[38].

Al centro del paño mortuorio aparece un medallón oval en el que, bajo un cortinaje entreabierto, se dispone un ostensorio sobre peana de nubes, adorado por dos ángeles turiferarios genuflexos de rubias cabelleras y ataviados con túnicas rosáceas y cintas verdes al vuelo. Resulta muy acertada la combinación de materiales en esta escena latréutica: hilo de

---

[34] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 77, *Capilla Sacramental y Custodia*, Expte. 77.6. La entrega de diversos bienes de la Congregación de la Concordia Espiritual a los clérigos menores del Espíritu Santo se protocolizó el 9 de febrero de 1702 ante el escribano público Toribio Fernández de Cosgaya. Entre los mismos, cabe destacar las varas de plata de los alcaldes, el Simpecado de terciopelo celeste y el aludido paño de difuntos, declarando que se le debían a *"Sevastián Leonardo, maestro bordador del bordado de dicho paño zinquenta y seis pesos escudos"*, que les serían pagados por los clérigos menores. El posterior documento de venta a la Sacramental se otorgó el 1 de junio de 1712 ante el mismo escribano público.

[35] CUÉLLAR CONTRERAS, Francisco de P.: "Documentos varios de Hermandades en el siglo XVII (XIX)", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 273, Sevilla, junio de 1982, pp. 7-8.

[36] RODA PEÑA, José: *Hermandades Sacramentales de Sevilla. Una aproximación a su estudio*, Guadalquivir Ediciones y Fundación Sevillana de Electricidad, Sevilla, 1996, p. 187. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "El arte del bordado y los paños mortuorios de las Sacramentales y de la Santa Caridad de Sevilla", en *Estudios sobre Miguel Mañara. Su figura y su época, santidad, historia y arte*, Hermandad de la Santa Caridad, Sevilla, 2011, pp. 285-286.

[37] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 53, *Mayordomía 1806-1820*, Cuentas de 1812, recibo nº 16. *"Recivi del Sr. D. Manuel de Ojeda la cantidad de siete mil ochocientos reales de vellón, costo de un paño de difuntos bordado de oro para la Hermandad del Santíssimo, sita en la Yglesia Colegial del Salvador de esta Ciudad y para que conste, doy el presente en Sevilla a 29 de septiembre de 1812 años. Juan Bautista Carrasco y Alaraz (rúbrica)".* Leg. 1, *Libro de inventarios 1848-1907*, Inventario de 1848, f. 39r. *"Un paño de difuntos bordado de oro y plata con 4 borlas con su bayeta, torno y funda para envolverlo, que se estrenó en 1812".*

[38] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 53, *Mayordomía 1806-1820*, Cuentas de 1812, recibos números 13, 14 y 15.

plata en la sagrada forma, nubes y colgadura; de oro en el ostensorio y sedas polícromas en la imaginería de las criaturas angélicas. Este medallón queda circundado por una orla que repite el mismo diseño que la cenefa que contornea los bordes del paño, consistente en un elegante roleo conformado por lazos, palmetas y flores entrelazadas. En los cuatro ángulos se exhiben otros tantos óvalos, cada uno de los cuales encierra un haz de tres espigas y un ramo de uvas, todo ello rematado por el emblema de la Colegial del Salvador. El paño se encuentra galoneado, habiendo perdido las cuatro borlas con que contó originalmente.

Juan Bautista Carrasco y Alaraz se nos presenta como una de las personalidades más destacadas del bordado neoclásico en la Sevilla del primer tercio del siglo XIX, como vienen a demostrarlo la calidad de diseño y ejecución de las prendas materializadas para la cofradía eucarística del Salvador y las que concertó con la Hermandad Sacramental de la parroquia de Santiago de Utrera: un palio y guión en 1821, y a finales del año siguiente un simpecado[39].

7. SIMPECADO SACRAMENTAL.
Juan Bautista Carrasco y Alaraz.
1815.
Bordado en oro, plata y sedas de colores sobre hilo de plata.
2 x 1,20 m.

La autorizada opinión del presbítero Manuel Serrano y Ortega, uno de los máximos conocedores de la devoción concepcionista en Sevilla, nos revela que la invención del simpecado se debió en el siglo XVII a las hermandades sacramentales, *"en cuya insignia aunaron perfectamente ambos Misterios, colocando por su parte principal la figura de la custodia, símbolo de la Eucaristía, y por el reverso el anagrama mariano, atributo de la Concepción"*[40].

El simpecado que es objeto de nuestro análisis se estrenó el 8 de septiembre de 1815, y su coste total de 10.739 reales con 16 maravedíes fue

[39] MENA VILLALBA, Francisco Javier: *Memorial de Utrera*, cat. exp., Ayuntamiento de Utrera, 1993, pp. 93-94.
[40] SERRANO Y ORTEGA, Manuel: *Glorias Sevillanas. Noticia histórica de la devoción y culto que la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla ha profesado a la Inmaculada Concepción de la Virgen María desde los tiempos de la Antigüedad hasta la presente época*, E. Rasco, Sevilla, 1893, pp. 131-132.

cubierto con las limosnas de los cofrades y devotos[41]. Dicho simpecado sustituyó a otro que se había estrenado en la Semana Santa de 1731, el cual mostraba bordados *"los atributos del Santísimo y la Concepción"* sobre un tejido de tisú[42].

Una vez más, Juan Bautista Carrasco y Alaraz nos deja una significativa muestra de su buen hacer como maestro bordador en este espléndido simpecado sacramental. Por esta labor, recibió un importe de 7.237 reales de vellón el 9 de septiembre de 1815 (Documento nº 4). Otros 1.700 reales fueron pagados al maestro botonero José Padilla por la confección de los cordones y borlas que cuelgan lateralmente[43].

Lo primero que nos sorprende es la riqueza del entramado de hilos de plata formando zigzags que se ha empleado como soporte de los bordados. El óvalo central queda presidido por una custodia portátil de templete, a nuestro juicio inspirada directamente en un anónimo grabado eucarístico, fechado en 1695, cuya plancha de cobre se conserva en el archivo de esta Sacramental del Salvador. Dicho ostensorio, sobre un cúmulo de nubes, es adorado por una pareja de ángeles turiferarios arrodillados, que repiten la misma morfología de los del paño de difuntos de 1812. La pieza es pródiga en motivos iconográficos: cuernos de la abundancia de los que rebosan espigas y racimos de uvas, flores, emblema de la Colegial, los panes de la proposición, acetre, el cordero apocalíptico sobre el libro de los siete sellos con las consabidas iniciales B.C.P.C.E.O.M. y un altar humeante con la leyenda ALTARE DEI.

Esta insignia se continúa utilizando en todas las procesiones eucarísticas en las que participa u organiza la Archicofradía Sacramental de Pasión, figurando también en el cortejo procesional del Jueves Santo. En

---

[41] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 6, *Libro 5º de Acuerdos 1741-1826*, Cabildo Ordinario de 3 de marzo de 1816, f. 362v. Leg. 1, *Libro de inventarios 1848-1907*, Inventario de 1848, f. 38v. *"Uno dicho* [Simpecado] *blanco bordado en crudo con plata y oro con sus borlas, que se estrenó en el año de 1815 con vara y cruz de cobre plateado".*

[42] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 48, *Mayordomía 1716-1735*, Cuentas de 1731. *"La Semana Santa del año de 1731 se estrenó un Simpecado que se hizo nuebo para las funziones de la Archicofradía, el qual es de tela de tisú sobre blanco de dos ases o dos telas de oro y plata con los atributos del Santísimo y la Concepción y le texió* [en blanco] *maestro texedor desta Ciudad… y tubo de costa el texido 408 pesos escudos de plata; el cordón y borlas 54 pesos escudos de plata; plata para el remate del mundo donde se afirma la Cruz, carteras de la jarra y un cañón que se añadió a la vara del Simpecado, echura y un cordoncito de oro, 51 pesos de plata; bordador que igualó los paños de dicho Simpecado, 4 pesos escudos; tornillos, carruchas, clavos, madera, asta y bayeta blanca para aderezar el arcón donde se puso el Simpecado y resguardarle del polvo, 23 pesos y 4 reales de plata. Todo el gasto importó 541 pesos y 4 reales de plata, los quales satisficieron y costearon tres devotos hermanos que fueron D. Manuel Paulín y D. Salvador de Vega, Alcaldes, y D. Pedro Rivero, Mayordomo, de su propio caudal".*

[43] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 53, *Mayordomía 1806-1820*, Cuentas de 1815, recibo firmado el 7 de septiembre.

1987 restauró este simpecado el bordador y académico de Bellas Artes José Guillermo Carrasquilla Perea[44].

8. GUIÓN SACRAMENTAL.
Juan Bautista Carrasco y Alaraz.
1816.
Bordado en oro, plata y sedas de colores sobre hilo de plata.
0,53 x 1,04 m.

El bordador Rodrigo Ordóñez de Mendoza, activo en Sevilla durante el último tercio del siglo XVI[45], concertó el 3 de julio de 1587 con la Sacramental del Salvador la ejecución, en el plazo de cuatro meses, de un guión bordado en oro y seda sobre tisú de plata, por un precio de ochenta ducados (Documento nº 5). Otro guión del que poseemos noticia documental fue el bordado sobre terciopelo carmesí por Felipe de Morales en 1687, cuya hechura fue donada por este benemérito cofrade de la Sacramental[46]. Diez años más tarde se acordaba realizar uno nuevo blanco para las festividades solemnes, cuyo coste ascendió a 1.631 ¼ reales[47]. Para terminar con estos antecedentes, citemos asimismo el guión que fue donado por el cofrade Manuel Paulín en abril de 1767[48].

En octubre de 1815, la Sacramental decidió, en vista del lamentable deterioro que presentaba el guión de la corporación, realizar uno nuevo que habría de ser sufragado con las limosnas de los hermanos[49]. El bordado se ajustó con Juan Bautista Carrasco y Alaraz en 3.500 reales, que le fueron pagados entre febrero y abril de 1816[50]. Al igual que sucedió en

[44] RODA PEÑA, José: "Simpecados Sacramentales", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 418, Sevilla, junio de 1994, p. 16.
[45] TURMO, Isabel: *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI al XVIII)*, op. cit., pp. 44-45.
[46] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 28, *Libro 1º de Cuentas 1627-1691*, Cuentas de 1687, f. 325v. Véase documento nº 2 del apéndice.
[47] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 29, *Libro 2º de Cuentas 1692-1719*, Cuentas de 1697, f. 25v.
[48] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 6, *Libro 5º de Acuerdos 1741-1826*, Cabildo Ordinario de 4 de abril de 1767, f. 125.
[49] Ibidem, Cabildo Ordinario de 29 de octubre de 1815, f. 361r.
[50] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 53, *Mayordomía 1806-1820*, Cuentas de 1816. *"Reciví del Sr. D. Manuel de Ojeda como clavero de la Hermandad del Santísimo de la Colegial del Salvador de esta ciudad la cantidad de mil reales de vellón por cuenta de un guión que voy a bordar para dicha Hermandad, ajustado en tres mil y quinientos reales, y para que conste doy el presente en Sevilla a 5 de febrero de 1816 años. Juan Bautista Carrasco y Alaraz* (rúbrica). *Reciví mil reales en 6 de abril de 1816. Carrasco* (rúbrica). *Reciví 1.500 reales de vellón, resto del total. Carrasco* (rúbrica)". Di cuenta de su autoría, sin aportar más detalles, en mi libro *Hermandades Sacramental de Sevilla. Una aproximación a su estudio*, op. cit., p. 187.

el simpecado, fue el maestro botonero José Padilla el encargado de confeccionar las borlas que pendían del asta, recibiendo 1.100 reales el 18 de abril del citado año[51].

El guión sacramental adopta una tipología singular, que lo caracteriza y distingue del resto de las insignias netamente eucarísticas. El guión trata de reproducir, con meditada abstracción geométrica, una mano cerrada con el dedo índice extendido, por lo que presenta un formato rectangular con un cuadrado que sobresale de la banda superior; no en balde, su misión es abrir las procesiones organizadas por las hermandades sacramentales, señalando en dirección al Santísimo Sacramento que viene detrás en custodia o portaviático. A ello contribuye el tintineo de las campanillas que quedan suspendidas de su borde inferior.

Los motivos puramente decorativos de este guión, así como los diferentes puntos empleados en su bordado, están directamente relacionados con los del simpecado sacramental. En cada una de sus dos caras hay un óvalo apaisado. En el de la izquierda se ha representado la Sagrada Cena, con una composición bien resuelta desde el punto de vista espacial, donde el efecto de profundidad se consigue gracias al enlosado de láminas de plata entonadas en negro y verde. La escena aparece enmarcada tras un arco rebajado que apea sobre columnas pareadas de orden toscano; a continuación, se abre simétricamente un cortinaje rojo, de cuyo centro desciende una lámpara. En este suntuoso marco arquitectónico tiene lugar la institución de la Eucaristía. Alrededor de la mesa, ya preparada con el vino, el pan y el cordero pascual, se agrupan las figuras matizadas en sedas de colores de Cristo y sus doce discípulos. Por su parte, en la cara de la derecha se ostenta el cordero apocalíptico reposando sobre el libro de los siete sellos y acompañado por una banderola donde puede leerse: ECCE AGNUS DEI.

La misma trama en zigzag con hilos de plata que comentábamos en el caso del simpecado, vuelve a servir de fondo para el despliegue de elementos ornamentales muy vinculados al estilo imperio, entremezclados con las omnipresentes espigas y racimos de uvas. En los salientes campean sendos emblemas de la iglesia Colegial. Ocho campanillas de plata cuelgan de la franja inferior, alternándose con oscilantes guirnaldas bordadas. Las astas del simpecado y de este guión sacramental fueron labradas en metal plateado por el orfebre Miguel Palomino López en 1823, rematándose al año siguiente por sendas cruces que cinceló Miguel Palomino Sánchez.

[51] Ibidem.

9. PAÑO MORTUORIO.
Manuela Correa.
1847.
Bordado en oro, plata y sedas de colores sobre terciopelo negro.
2,80 x 2,03 m.

El 15 de diciembre de 1844, la mesa de gobierno acordó realizar un paño mortuorio *"de segundo orden"*. La precaria situación económica por la que atravesaba la hermandad motivó que tuvieran que enajenarse diversas alhajas de plata, obteniéndose un beneficio de 3.206 reales y 22 maravedíes[52]. El resto del coste, que ascendió a un total de 5.809 reales, fue sufragado por el cofrade Manuel Romero, junto a una cuestación verificada entre los oficiales de junta.

Pocos días después, el 20 de diciembre, se compraron a Francisco de la Puerta las catorce varas de terciopelo negro *"de tres pelos"* que eran necesarias para la confección, por un montante de 770 reales, mientras que la tela para el forro fue adquirida a José María Herrera en 56 reales[53]. Pasado más de un año, el bordado se concertó con una maestra bordadora, Manuela Correa[54], quien percibió una suma de 3.463 reales entre marzo de 1846 y noviembre de 1847[55]. Los diferentes tipos de hilo de oro que se utilizaron en el paño, esto es, briscado, cordoncillo, canutillo, hojilla, etc., así como el galón que lo contornea, se compró en la acreditada firma comercial Ramos Calonge, quien pasó factura de todos estos materiales el 14 de diciembre de 1847, por un valor de 1.500 reales[56].

Respecto a su diseño, puede afirmarse que se trata de una simplifi-

[52] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 7, *Libro 6º de Acuerdos 1827-1918*, Cabildo Ordinario de 15 de diciembre de 1844, f. 49r.
[53] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 55, *Mayordomía 1836-1850*, Cuentas de 1847, recibos números 1 y 2. A pesar de estar fechados en 1844, se han incluido con los restantes recibos de este paño mortuorio.
[54] La autoría de este paño de difuntos la di a conocer en mi monografía sobre las *Hermandades Sacramental de Sevilla. Una aproximación a su estudio*, op. cit., p. 187. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "El arte del bordado y los paños mortuorios de las Sacramentales y de la Santa Caridad de Sevilla", op. cit., p. 286.
[55] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 55, *Mayordomía 1836-1850*, Cuentas de 1847, recibo nº 4, firmado el 28 de marzo de 1846 por Manuel Salgado, en nombre de su esposa Manuela Correa, de 1.220 reales; recibo nº 5. *"He recibido de los Sres. Oficiales de Mesa de la Archicofradía del Santísimo de la Colegial del Salvador de esta ciudad la suma de setecientos veinte reales de vellón para atender a los jornales de las oficialas en el bordado del paño de difuntos que tengo contratado con los expresados señores. Sevilla y octubre 24 de 1847. Manuela Correa (rúbrica)"*; recibos números 6, 7 y 8, firmados por la indicada bordadora el 7, 21 y 28 de noviembre de 1847, por 331, 520 y 672 reales, respectivamente.
[56] Ibidem, recibo nº 9.

cación del paño de difuntos bordado en 1812 por Juan Bautista Carrasco y Alaraz. Denota, con respecto a aquel, un evidente empobrecimiento creativo y una inferior calidad técnica en su ejecución. Se ha conservado la orla y el medallón central con la escena de la adoración del ostensorio eucarístico por parte de dos ángeles arrodillados que inciensan la sagrada forma. Sin embargo, se ha suprimido la cenefa que rodeaba el paño anterior, colocándose en su lugar un ancho galón dorado; permanecen, eso sí, las cartelas angulares que cobijan los haces de espigas y uvas.

10. PAÑO DE SOBREMESA.
Manuel María Ariza y Campelo.
1848.
Bordado en oro, plata y sedas de colores sobre terciopelo rojo.
0,50 x 0,44 m.

La mesa de oficiales que se utiliza en los cultos de regla se cubre con un paño de terciopelo rojo, en cuya caída frontal campea un medallón bordado en oro, plata y sedas de colores, que supone una repetición, con leves distingos, de la escena latréutica que figura en el óvalo central de los paños mortuorios de 1812 y 1847, inclusive su orla de diseño neoclásico.

Este paño de sobremesa fue bordado por Manuel María Ariza y Campelo en 1848, abonándosele por su trabajo 1.680 reales de vellón. Aunque en su recibo del 27 de marzo hace referencia a *"tres escudos bordados de oro que e ejecutado en la sobremesa de terciopelo nuevo"* (Documento nº 6), en realidad parece que solo ejecutó uno –el que permanece *in situ*–, tal como se desprende del inventario de 1876: *"Una sobremesa de terciopelo carmesí con escudo bordado en oro y plata, galón ancho de oro, fleco y canelones de oro y plata. Se estrenó año de 1848"*[57].

Ariza es un renombrado maestro bordador, de quien puedo ofrecer ahora una serie de significativos hitos biográficos extraídos de su partida de defunción (Documento nº 7). Hijo del matrimonio formado por Francisco Ariza e Ignacia Campelo, Manuel María nació en Sevilla en 1797 o 1798. Contrajo nupcias con Agustina Álvarez. Al menos durante los últimos años de su vida estuvo avecindado en la calle San Eloy nº 56, en la feligresía de Santa María Magdalena. Allí falleció, estando ya viudo, a los 79 años de

[57] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Libro de inventarios 1848-1907*. Inventario de 2 de mayo de 1876.

edad, víctima de *"diarrea senil"*, el 10 de julio de 1877, siendo enterrado al día siguiente en el cementerio de San Fernando. Previamente había testado ante el notario Ildefonso Calderón.

Su trayectoria profesional aparece documentada, por el momento, a partir de 1840, cuando borda un paño de difuntos para la Hermandad de Nuestra Señora del Carmen, de las gradas de la Colegial del Salvador[58]. Más tarde acometería el bordado de prendas tan emblemáticas como la túnica de los cuernos de la abundancia para el Nazareno de Pasión en 1845[59], el manto y la saya procesional de la Virgen del Amparo de la parroquia de la Magdalena en 1851[60], un manto y simpecado para la Soledad de San Buenaventura en 1852[61], otra túnica para el Señor del Gran Poder en 1854[62] o el manto y saya para la Virgen del Rosario de la parroquia de San Vicente, junto al vestido de su Niño Jesús, en 1863[63].

11. TOCA DE SOBREMANTO.
Anónimo sevillano.
1893.
Bordada en oro sobre tul.
0,65 x 1,02 m.

Esta toca de sobremanto, concebida para ser colocada sobre las vistas que bordara Frutos García en 1677, se halla fechada en sus dos ángulos: AÑO/ 1893. La carencia de documentación nos impide conocer quién pudo ser su autor. El bordado consiste en una sencilla orla floral, con apli-

[58] PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo: "De Sierpes a las gradas del Salvador. Historia y patrimonio de una Hermandad de la Virgen del Carmen", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 641, Sevilla, julio de 2012, p. 552.
[59] Saqué a la luz su paternidad artística en un artículo periodístico titulado "Restaurada la túnica más antigua del Señor de Pasión", en *ABC*, Sevilla, 9 de enero de 1992, p. 43, con motivo de su restauración y pasado a nuevo terciopelo por José Ramón Paleteiro Bellerín.
[60] RODA PEÑA, José: "El manto y la saya procesional de la Virgen del Amparo, obras del bordador Manuel María Ariza en 1851", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 573, Sevilla, noviembre de 2006, pp. 764-765.
[61] Ibidem, p. 765.
[62] JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: "Noticia sobre una túnica desaparecida del Señor del Gran Poder", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 473, Sevilla, julio de 1998, pp. 42-44. MAYO RODRÍGUEZ, Julio: "Noticias sobre la túnica bordada por Ariza en 1854 para el Gran Poder", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 494, Sevilla, abril de 2000, pp. 158-160.
[63] JIMÉNEZ SAMPEDRO, Rafael: "El ajuar procesional de la Virgen del Rosario de San Vicente", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 464, Sevilla, octubre de 1997, pp. 55-57.

caciones de lentejuelas y espejuelos blancos, disponiéndose un ostensorio en su banda inferior. Por el resto del tul que conforma su tejido de base se despliega un total de cuarenta y cinco flores de ocho pétalos.

12. CAPA CORTA.
Anónimo sevillano.
Tercer cuarto del siglo XIX.
Bordada en oro, plata y sedas de colores sobre moaré crudo, enhebrado con hilos de plata.
1,80 m.

Esta muceta era utilizada por el sacerdote que portaba el Santísimo Sacramento en las procesiones claustrales y de impedidos. En el inventario de bienes redactado el 2 de mayo de 1876 se describe como *"Una dicha* [muceta] *de tela de seda, bordada en oro y colores, con encages de plata y oro, broches de plata y forro de tafetán de seda blanco"*[64]. El deficiente estado de conservación de esta prenda impide su uso actual. Adopta la forma de una capa corta, completamente circular, por lo que al ser colocada sobre los hombros del presbítero, se configuraban multitud de pliegues. Los bordados conforman una cenefa de jugosa policromía, merced a la combinación de los hilos de seda, en tonos azules, rosas, naranjas y verdes, con los de plata y oro. Los motivos decorativos son muy variados: cuernos de la abundancia, ramilletes de florecillas, granadas y frondosa hojarasca.

[64] AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 1, *Libro de inventarios 1848-1907.*

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento nº 1.
1677, octubre, 27. Sevilla.
Recibo firmado por Frutos García, correspondiente a los bordados del vestido para la Virgen del Voto.
AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 46, *Mayordomía 1650-1700*, Cuentas de 1677.

"Digo yo, Frutos Garçía, maestro bordador, que reciví de Francisco Cavezas Cortés, Mayordomo de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Yglesia Colegial de Ntro. Sr. S. Salvador, çiete mill y ochenta reales de vellón por lo bordado de un bestido para Ntra. Sra. de la Conçeción y aber puesto la ojuela y canutillo y seda que fue menester y torsal de oro con que ba formado y manufatura, y lo firmé, fecho en Sevilla a 27 de octubre de 1677.

Son 7.080 reales de vellón.

Fruttos Garsía (rúbrica)".

Documento nº 2.
1688. Sevilla.
Memoria autógrafa de los bordados realizados por Felipe de Morales para la Sacramental del Salvador.
AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 46, *Mayordomía 1650-1700*, Cuentas de 1688.

"Memoria de la obra que he hecho a mi compadre Juan Joseph de la Barrera, que esté en gloria, que a falta suya la proseguí en orden de mi comadre Doña Francisca y de su hijo oy mayordomo de la cofradía del Santíssimo Sacramento de nuestro Señor San Salbador.

Primeramente, quatro escudos de cortaduras de lama perfilados y retocados y formados de trenzas y entretallados con ynsinia del Santíssimo Sacramento al medio de cada uno, que sirven en el tumblo el día de las honras de nuestros hermanos; tiene cada uno çiete días de trabaxo, que hazen todos quatro, veinte y ocho días, a 8 reales cada día, 244 reales.

Un Guión y una ynsinia de un cordero de yngurrutado dentro de un guirnalda, y al otro lado una ynsinia del Santíssimo Sacramento dentro de otra guirnalda, con lo demás bordado, que en él se tubo de trabajo tres

messes que hazen 90 días a 8 reales hazen 720 reales.

En 11 de março del año de 1687 se empessó a dibuxar el manto de Nuestra Señora de la Concepción de San Salbador, y se acabó de dibujar el 18 del mes de abril, que se empessó a bordar el 23 de dicho mes, y se acabó de bordar el 28 de mayo de 1688.

Por los días que falta de complir de dicho mes de março arriba nombrado ago quenta para cumplirlo los días que pusse para hazer el dibujo, con que hazen cabalmente 14 messes que costó de bordar dicho manto, hazen días 428. Quítasse por los días de fiestas 28 días, quedan líquidos 400 días, a 10 reales cada día hazen 4.000 reales".

Documento nº 3.
1682, agosto, 18. Sevilla.
Contrato con el maestro bordador Diego de los Ángeles para aderezar un paño de difuntos.
AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 46, *Mayordomía 1650-1700*, Cuentas de 1682.

"Digo yo, Diego de los Ángeles, maestro de bordador y vecino desta ciudad de Sevilla, que me obligo aderesar el paño de difuntos con que se entierran los hermanos de la Cofradía y Hermandad del Santíssimo Sacramento de la Yglesia Colegial de nuestro Señor San Salvador, en la forma siguiente:

Primeramente, las dos retorchas que guarnecen la senefa de afuera, an de ser raxadas ambas a dos, de oro nuevo de milán por no tener más de seda.

La guarnisión de en medio de las dos retorchas a de ser repasada y parrafeada de nuebo, y más vara y tercia de guarnisión vordada nueba por quanto se añade un paño.

Las quatro esquinas y mundos reparados y parrafeados de nuevo y el escudo grande de en medio repasado y parrafeado de nuebo de oro de milán.

El Santo Cristo y los ángeles, que tienen los rostros, cuerpos y manos que son de punto de seda se an de reparar y componer, y todo el bordado que tiene dicho paño se a de limpiar y se le a de quitar la sera que tubiere.

La qual dicha obra se consertó con D. Fernando del Bosque, Mayor-

domo de dicha Cofradía, siendo testigos D. Andrés Thomás Arexita y Juan Francisco Freire en presio de mill y setesientos reales de vellón. La tercia parte luego, y la otra tercia parte a la mitad de la dicha obra. La otra tercia parte al fin de dicha obra, y a de ser a toda satisfación de dicho Mayordomo, y me obligo a entregárselo para el postrero día del mes de octubre deste presente año, y por verdad lo firmé en Sevilla en dies y ocho de agosto de mill y seiscientos y ochenta y dos.

Son 1.700 reales de vellón.

Diego de los Ángeles (rúbrica)".

Documento nº 4.
1815, septiembre, 9. Sevilla.
Juan Bautista Carrasco y Alaraz firma recibo por el bordado del simpecado sacramental.
AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 53, *Mayordomía 1806-1820*, Cuentas de 1815.

"Reciví del Sr. D. José Verger la cantidad de siete mil reales vellón, ymporte de un Simpecado bordado para la Archicofradía del Santísimo Sacramento de la Insigne Iglesia Colegial del Salvador, y además cuarenta y sinco reales por la entretela, ochenta por la plancha, siento por la hechura y doce por la tabla para la lámina de dicho Simpecado; ymporta todo siete mil docientos treinta y siete reales vellón, y para que conste doy el presente en Sevilla a 9 de septiembre de 1815 años.

Juan Bautista Carrasco y Alaraz (rúbrica)".

Documento nº 5.
1587, julio, 3. Sevilla.
El bordador Rodrigo Ordóñez contrata la hechura de un guión para la Hermandad Sacramental del Salvador.
Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Protocolos Notariales, Of. 20, Libro 4º de 1587, ff. 58-59.

"Sepan quantos esta carta vieren cómo yo, Rodrigo Ordóñez de Mendoça, bordador vezino desta ciudad de Sevilla en la collazión de Sant Miguel, otorgo e conosco que soy convenido e consertado con la cofradía y hermandad del Santísimo Sacramento de la collazión de Sant Salvador de esta ciudad y con vos Miguel de Gadea su Mayordomo… en tal manera

que yo sea obligado e me obligo de hazer para la dicha cofradía un guión sobre tela de plata conforme y de la manera contenida en las condiciones siguientes:

Aquí las condiciones---

Y que al dicho guión me obligo de lo hazer y darse acabado conforme buena obra y a bista de personas sabidoras dello, lo qual me obligo de comensar a hazer… y no alsar mano dello hasta lo aber acabado y de poner todo el oro, seda e matices que para el dicho guión fuere nesesario, y por razón dello y del trabajo y ocupasión que en ello e de tener, la dicha cofradía e vos en su nombre aveys de ser obligados de me pagar ochenta ducados en reales de esta manera: los veinte ducados dellos de oy en ocho días para comprar los recaudos de seda y oro y otras cosas que para ello fueren de menester y los sesenta ducados restantes por sus meses en fin de cada mes como fueren cumplidos diez ducados començando a correr dende oy en adelante, una paga en pos de otra con declaraçión que acabado que sea de entregarse dicho guión… el qual dicho guión me obligo de lo tener acabado de toda perfección conforme a buena obra y conforme a las dichas condiçiones de oy día de la fecha desta carta en quatro meses… fecha la carta en Sevilla a tres días del mes de jullio de mill e quinientos y ochenta y siete años…

Miguel de Gadea

Rodrigo Ordóñez de Mendoza

Diego Gabriel, escribano público de Sevilla (rúbricas)".

Documento nº 6.
1848, marzo, 27. Sevilla.
Manuel María Ariza firma recibo por el bordado del paño de sobremesa.
AHSPS, Sección Sacramental, Leg. 55, *Mayordomía 1836-1850*, Cuentas de 1848.

"Recibí del Señor D. Mariano de Jesús de Lamadrid como Mayordomo de la Archicofradía Sacramental de la Colegial del Salvador, la suma de mil seiscientos y ochenta reales de vellón; los mil seiscientos por el valor y costo de los tres escudos bordados de oro que e ejecutado en la sobremesa de terciopelo nuevo que a hecho la espresada corporación, y los ochenta reales por la hechura de la referida sobremesa, y para que sirva de resguardo a dicho Sr. Lamadrid, firmo el presente en Sevilla y marzo 27 de 1848.

Manuel María Ariza (rúbrica)".

Documento nº 7.
1877, julio, 11. Sevilla.
Partida de defunción de Manuel María Ariza y Campelo.
Archivo de la parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla. *Libro 17 de Defunciones 1869-1881*, f. 256.

"En once de Julio de mil ochocientos setenta y siete el infrascrito Cura de la Parroquial de Santa María Magdalena de Sevilla mandé dar sepultura eclesiástica en el Cementerio de San Fernando al cadáver de D. Manuel María Ariza y Campelo, hijo de D. Francisco y Dª Ygnacia, natural de esta Ciudad, viudo de Dª Agustina Álvarez, de setenta y nueve años edad, bordador en oro, que murió ayer de diarrea senil, según el facultativo D. Gabriel Fernández, en calle San Eloy número cincuenta y seis. Testó ante D. Ildefonso Calderón, y por verdad, lo firmo, fecha ut supra.

Dr. José Angulo (rúbrica)".

1. Frutos García. Vestido de Nuestra Señora del Voto. 1677. La toca de sobremanto es una obra anónima de 1893.

2. Felipe de Morales. Manto de Nuestra Señora del Voto (detalle). 1687-1688.

3. Anónimo sevillano. Paño de sobremesa. 1721.

4.Anónimo sevillano. Muceta del Cristo de la Humildad y Paciencia. 1721.

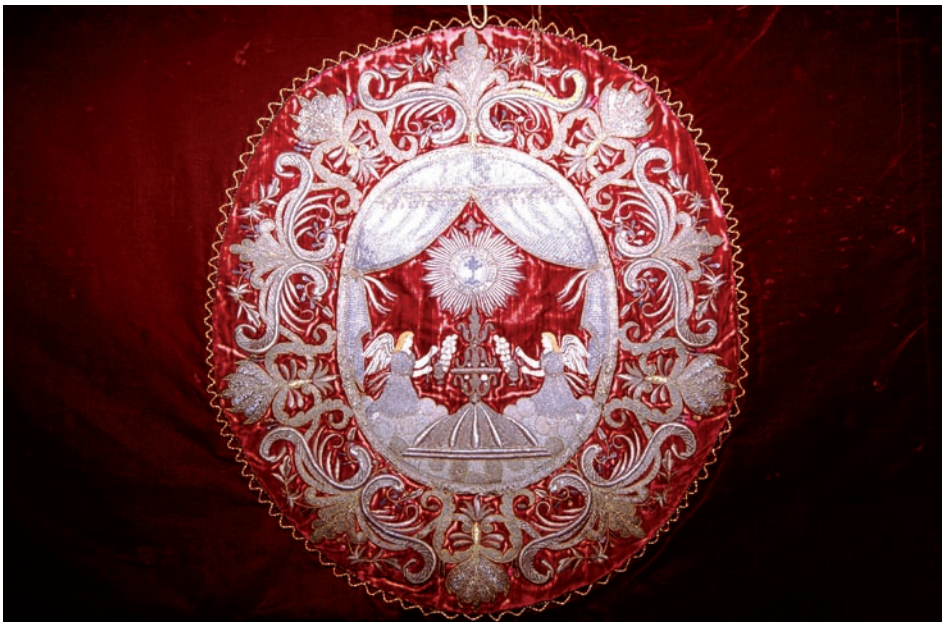
5. Julián de Paradela y Lopo. Simpecado de Nuestra Señora de las Aguas. 1761.

6. Juan Bautista Carrasco y Alaraz. Paño mortuorio. 1812.

7. Juan Bautista Carrasco y Alaraz. Simpecado Sacramental. 1815.

8. Juan Bautista Carrasco y Araraz. Guión Sacramental. 1816.

9. Manuela Correa. Paño mortuorio. 1847.



10. Manuel María Ariza y Campelo. Paño de sobremesa. 1848.

11. Anónimo sevillano. Capa corta. Tercer cuarto del siglo XIX.

Este libro se terminó de maquetar
en los talleres de Imprenta Rojo, S.L. de Sevilla,
el día 5 de noviembre de 2013,
festividad de Santa Isabel y San Zacarías.

I.S.B.N.: 978-84-922661-4-2